أيام الثقافة الاسبانية
في دمشق



ترجمة: رفعت عطفة

الاشراف الفني : زهير الحمو

أيام الثقافة الاسبانية

في دمشـــق

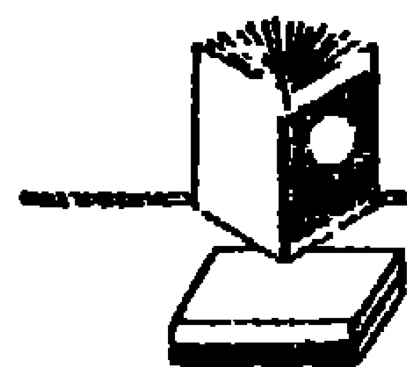
إهـــــــداء ٢٠٠٧
مديرية المطبوعات والنشر – وزارة الثقافة
الجمهورية العربية السورية

أيّام الثقافة الاسبانيّة

في دمشق

ترجمة:

رفعت عطفة



منشورات وزارة الثقافة

في الجمهورية العربية السورية

دمشق ١٩٩٣

أيام الثقافة الاسبانية في دمشق / ترجمة رفعت عطفة . ـ
دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٩٣ . ـ ٢٢٢ ص ؛ ٢٤ سم .

١ ـ ٨٦٠,٨ ع ط ف أ ٢ ـ العنوان ٣ ـ عطفة

مكتبة الأسد

الايداع القانوني : ع ـ ٧٤١ /١٩٩٣/٨

كلمة السيدة الدكتورة نجاح العطار

وزيرة الثقافة

في حفل افتتاح أيام الثقافة الاسبانية في دمشق

أيها المبدعون المحترمون

أيها الضيوف الأعزاء

الكاتب ، مهما يكن الجنس الأدبي الذي يكتب فيه ، لا بد أن يستمد من الانسان ، وأن يتوجه الى الانسان ، لأن هذا الكائن الذي هو مصدر الجمال والخير في العالم ، وحده القادر على أن يعطينا ، فكراً وشعوراً ، المادة المطاوعة التي تتشكل منها إبداعاتنا ، ماخوذة عنه ومعادة إليه ، باعتباره غاية الحياة ، ومحور الكون ، اي الملهم والملهَم في آن .

في هذا السياق ، يغدو الانسان فتنة جمالية ، بقدر ما هو مفتون بالجمال ، ومن هذه الجدلية البسيطة والمركبة ، فاننا نحن الذين نحمل غار الابداع وصليبه ، الأبناء الأوفياء لنعمة الكينونة ، نتلقاها عيشـا فيه المعاناة ، فيه تحقيق الذات ، فيه السيرورة والصيرورة معاً ، ثم نخلع على هذا العيش نعمى الوجود ، فاذا به وجود آخر ، من صنعنا ، وإذا بنا نخلق ادباً ، عالما خاصا بنا ، نحن بناته ، تصوراً وتصميماً ، وتنفيذاً حتى اذا استوى ، الكل منا ، العالم الخاص به ، المتميز والمفرد في تميزه ، فتحنا أبوابه ليدخل اليه المتعبون ويستريحوا .

هذا العالم الذي نبنيه ، نحن المبدعين ، هو الكتاب . وما هو الكتاب ؟ انه نسق من الكلمات ، فكرية وادبية ، تطمح الى قول ما تريد ، بالأسلوب الذي تريد ، وهذا القول ، بدءاً كان ، وختاماً سيكون ، فالكلمة أصل الخليقة ، بما هي فعل ، ومن الفعل ، حلماً ممكناً ، وثورة متفجرة ، يكون التغيير ، الذي هو نحو الأفضل دائماً ، ما دام تاريخ التقدم الانساني ، ازلاً وابداً على السواء . ويبقى السؤال هو : ماذا تقول ؟ وكيف تقول ؟ وتلك هي قصة الابداع ، مضموناً وشكلا ، دون أن نستشعر ، ونحن نقرأ ، أن هناك مضموناً وشكلا ، لأن الفن العظيم قد حقق الاتحاد العضوي بينهما ، وهذا الاتحاد ، في التكوين السحري الذي كان ، قد صار ، في المآل ، قصيدة أو قصة أو رواية أو مسرحية أو بحثاً أو مذكرات أو يوميات أو دراسات نودعها دفاتر أيامنا التي تقص ، على من يعايشنا أو يأتي بعدنا ، قصة حياتنا ، في غناها وفقرها ، في هنائها وشقائها ، في أملها ويأسها ، وباختصار ، في معاناتها التي تثري الذات الابداعية بما تشحنها به من طاقة التجربة ، والمعايشة ، والتأمل ، والتفكير ، والتي تنصهر كلها في بوتقة النفس وعنها تصدر عملا ابداعياً يمنحنا الرؤية ، ويتيح لنا المتعة والمعرفة وحب الانسانية العظيم .

اذن أنتم ، صانعي الكتب الخلاقة ، وما فيها من صور الواقع والخيال ، ومن تهاويل الطبيعة والابتكار ، جديرون بالتكرمة حارة حرارة الخافقة التي تتجلى في نزوعها الى إكبار الابداع والمبدعين ومنحهم ما يستحقون من محبة هي التعبير عن الصفاء ، سطوع شمس أو زرقة بحر .

ان الثقافة العربية ، في مدى تاريخها الطويل ، قد كانت منفتحة على الدوام ، تمارس عفوياً وقصدياً في آن ، التفاعل الدائم مع الثقافات الاخرى ، أخذاً وعطاء . وجدير بالملاحظة ، في هذه المناسبة السعيدة ، المناسبة التي يلتقي فيها مبدعو اسبانيا وسورية في دمشق ، ان التفاعل بين الثقافتين العربية والاسبانية ، قد كان مجلبة نفع عظيم لكليهما ، ففي رحاب اسبانيا ، حين العرب وغرناطة ، عناق ابداع مع مدريد واشبيلية ،

قد ازهرت واثمرت ثقافة عربية اسبانية ، متمازجة ، متماهية ، منتجة للمعارف الانسانية في شتى فروعها ، وعن اسبانيا ، عربية واسبانية ، في النسغ الثقافي المتلاقح ، بين مشرق ومغرب ، أخذت أوروبا الكثير الكثير من عطايا فتوحات الابداع المشترك في الفكر والفلسفة والأدب والفن والموسيقا والبناء وعلم الاجتماع ، وكانت في ذلك سباقة ، بسبب من ان الدم العربي قد انسكب قطرة غمامة في الدم الاسباني وبالعكس ، فكان التوهج المعرفي شريانا أرجوانياً دافقاً في نهر الحضارة البشرية ، هذه التي تكونت منها كنوز الارث الثقافي الانساني .

تاسيساً على هذا التلاحم بين الثقافتين العربية والاسبانية ، فان الحوار الذي يجري بيننا الآن ، ليس حواراً منبتاً ، منقطعاً ، مستأنفاً ، بل هو حوار متصل ، متكامل ، متفاعل ، مضمر في بعض المراحل التاريخية ، معلن في بعضها الآخر ، باق على الدوام ، وهو الآن ، اي في الأعوام الأخيرة ، يستعلن في نشاط مكثف للتبادل الثقافي العربي الاسباني ، وهذا تعبير عن ارادة مشتركة ، في احياء التراث الثقافي المشترك ، وفي الاغناء والاغتناء من ترجمة الفكر والأدب الاسبانيين الى العربية ، وترجمة بعض الآثار الفكرية والأدبية العربية الى الاسبانية .

وبالنسبة الينا ، فان الحوار الثقافي الحضاري ، احد مبادىء العملية الثقافية التي نعمل لانتاجها ، ونحن نطمح ، ونعمل عملا دؤوباً ، لتوسيع هذا الحوار الثقافي المتبادل بيننا وبين جميع البلدان ، ليشمل عالمنا الكبير ـ الصغير معاً ، فتتفتح فيه مئات الزهور الابداعية ، التي من تنوعها ، عطراً ولوناً ، ومن تعايشها فكراً وادباً وفناً ، ومن تبادلها ، تجارب ومفاهيم ، تغتني الدوحة الثقافية ريا ونماء وإزهاراً وإثماراً . ولنا من عزمنا ، على مواصلة هذه الحوارات ، في ندوات ولقاءات علمية وثقافية ، دافع اصيل لترجمة فكر رئيسنا حافظ الأسد ، الذي رفع شعار « الثقافة هي الحاجة العليا للبشرية » ومنحها الدعم والرعاية ، فكانت هذه الأيام الثقافية الاسبانية وهذا اللقاء بين الأدباء الاسبان والعرب ، وكانت ندوة الثقافة العربية الاسبانية التي سبقته ، بعض ثمار

هذه النظرة العلمية للثقافة ، من حيث هي ضرورة لا غنى عنها في بناء الدولة العصرية الحديثة .

فيا ايها الضيوف الاسبان المبدعون ، ويا ايها الشعراء والروائيون والمسرحيون والباحثون والدارسون ، اهلا بكم في دمشق العربية ، اقدم مدن التاريخ ، التي من نبضها التاريخي والحضاري تقبس جمرة الابداع، في نارها المقدسة التي تتوهج شعراً ونثراً فتضيء دنيانا ، وتفيء نعميات على حياتنا ، ولتتاكدوا أن صلات القربى ، أو ما هو أعمق منها ، صلات الرحم والدم ، التي تجمعنا بكم ، ماضياً وحاضراً ، وتشد بعضنا الى البعض الآخر ، هي صلات للتطور المستمر ، بفضل هذا التبادل الثقافي المستمر ، الذي اخذنا به ، انتم ونحن ، وسنواصله ، رغم كل مالدينا من مشاغل وتبعات .

ان الرعاية ، في أبرز وجوهها ، هي المشاركة معرفياً وتكريمياً مع المشمولين بها ، وهي الذائقة التي تتكون ابداعياً من العطاء والأخذ معاً ، ففي العطاء تكون الرعاية اسهاماً بما هو معطى ، وفي الأخذ تكون تحفيزاً لهذا المعطى ، كي يزداد بازدياد الاحتفاء به،وهذا هو المعنى الحقيقي لرعاية السيد الرئيس حافظ الأسد لهذه الأيام الثقافية الاسبانية ، ما دام الراعي مع الكلمة على نسب ، ومع الاحتفال بها على سبب ، حين كان ، وسيبقى ، من مبدعي هذهالكلمة ومن متذوقيها ومقدريها تقديراً لا يصدر مثله الا عن عظيم في القيادة ، اذ هي عناق قلم وسيف ، وتعبير عن فهم للدور المتولد عن هذا العناق ، في صياغة رفيعة متبادلة لوجدان الفارس والكاتب في آن ، واني لأوجه الى سيادته التحية باسمكم ، وانقل اليكم تحياته وتمنياته على اسم الحـرف تـرف عليه مطـارف المجد ، في رسمه البليغ للمشاعر الوطنية والقومية والانسانية ، وفي انارته للمشعل الثقافي الذي تبادلته أيدينا ، عربيـة واسبانية ، في تاريخنا الطويـل والمشترك ، وفي استئنافنا لهذا الشوط التاريخي الذي نزيد مشعله زيتا مباركاً ، فيزيدنا من القه اضاءة للمستقبل الوضاء في علاقاتنا الثقافية

وغير الثقافيةالتي نرغب في اقامتها وتمتينها وتطويرها مع الثقافة الاسبانية بخاصة ، ومع ثقافات كل الشعوب والدول بعامة .

وكما اوجه اليكم التحية الحارة باسم السيد الرئيس ، أوجه اليكم الترحيب الحار باسمه ، فقد كان دائماً ، ورغم مشاغله متعددة الجوانب، اذ نحن دولة مواجهة ، وطلبة تحرير وتقدم ، نناضـل لأجلهما نضالا لا هوادة فيه ، اقول : رغم مشاغله هذه ، فانه يولي الثقافة والعلاقات الثقافية ، في كل شأن من شؤونها ، رعاية كريمة تعطي دمشق الحق في ان تعاود ، في عهده الميمون ، مركزها في الاشعاع الفكري ، الذي وحده هو عنوان نهضة الأمم التي تتطلع الى مراقي العز والرفعة ، جامعة بين ماضيها المجيد وحاضرها الأمجـد .

اتمنى للملتقى الثقافي هنا ، كل توفيق في تحقيق اغراضه المرجوة ، وانا على ثقة ان تبادل الآراء والخبرات ، والتعرف بشكل او بآخـر على الآفاق الابداعية في البلدين ، سيسهم في تطوير علاقاتنا الثقافية ، ويزيد في دفع وتسريع وتائر النشاطات الثقافية المتقابلة بيننا ، وبالتالي في تعميق الحوار الحضاري الثقافي العربي الأوروبي في وجه من وجوهه .

* * *

كلمة سعادة سفير اسبانيا في دمشق

السيّد خيل أرمانضه ريوس

أهلا بكم ، أهلا بكم في دمشق ، التي تعرفون انها اقدم مدينة في العالم ما تزال في كامل نشاطها ، ورغم انها تبدو متحفظة وحيية الا انها دائما متحفزة لكل خفقة ثقافية .

اذن ما من شيء مناسب مثل ان يعقد هذا اللقاء الأدبي الانسباني ـ العربي في هذه المدينة ، لأن اسبانيا وسورية كانتا ملتقى شعوب وثقافات وحضارات ، الشيء الذي يؤكد على ان البلدين يملكان نقاطا مشتركة كثيرة وانهما متواصلان تاريخياً .

هناك حالات تقود الى نهاية لا مفر منها . اذ وكما ان موسيقى فاغنر ترتفع تدريجيا حتى تصل في النهاية الى اعلى نقطة فيها ، كذلك فان لقاءات الشعب الاسباني مع الفينيقيين والاغريق ، مع الرومان والفيزوقوطيين راحت تتتابع وتتسارع الى أن بلغت ذروتها في اللقاء مع الشعب العربي .

وكان هذا لقاء بين شعبين لم يعرفا بعضهما جيدا حتى ذلك الوقت ، لكن ومنذ تلك اللحظة وعلى امتداد قرون من الحياة المشتركة توصلوا الى انتاج ثقافي هجين ورائع وشكلا عالما جديدا ، راح يسمى بـ « العالم الاسباني العربي » بكل فضائله ومثالبه ، بكل نجاحاته واخفاقاته ، بكل عظمته وعبوديته .

وهذا العالم الاسباني ـ العربي الذي شمل ايضاً الشعر والرواية والمقالة انبثق من تقارب متبادل ، وتأثر متبادل ، ومن انصهار عناصر مسيحية واسلامية ، واخيراً من تبادل ليس ماديا وحسب وانما أيضاً من تبادل أشياء أسمى : الافكار .

وقد تم هذا التبادل بتجاوز تعارض الايديولوجيتين المتناقضتين ، والمعادلات المختلفة والضعف الجاهز دائماً لأن يفقد أفضل الاهداف والنوايا فعاليتها .

ومنذ ذلك الوقت دارت نقاشات كثيرة حول أهمية مساهمة العرب في اسبانيا والمساهمة الاسبانية للشعوب العربية التي وصلت الى شبه الجزيرة . لكن ماهو مهم فعلا ، ماهو مذهل فعلا هو انه نتج عن ذلك ، باستثناء بعض حالات عدم التسامح العابرة ، فهم عميق واحترام بين كلا الشعبين ، ما يزال قائماً ، رغم مرور الزمن ، حتى يومنا هذا والبرهان الملموس على ذلك هو هذا اللقاء الأدبي الاسباني العربي ، الذي يفتتح اليوم ، ليس مصادفة ، في دمشق .

وأقول ليس مصادفة في دمشق ، لأن هذه المدينة هي مدينة الأمويين الذين كان آخرهم الأمير الشاب الذي هرب من دمشق بعد انتصار العباسيين ليصل الى اسبانيا ويؤسس خلافة قرطبة ، رمز هذا العالم من أسبان وعرب ومستعربين ومولدين وموريسكيين ومدجنين .

واذا كان التنافس عميقاً بين الأمويين والعباسيين في سورية فان اسبانيا كانت على صورتها وشبهها ، اذ عانت أيضاً تنافس سلالات أخرى ، تنافس بني سراج والزيريين . .

اذن ما الذي افترضه هذا الامتزاج الثقافي ، ما الذي قدمه الشعب الاسباني الى الشعب العربي ، وما الذي قدمه الشعب العربي الى الشعب الاسباني في عملية التغيير التاريخي المتبادلة والهائلة . .

لقد أعطى الشعب العربي الى اسبانيا معارف وثقافة ، وأسلوبا معماريا ما يزال ماثلا في مدن اسبانية كثيرة ، يفتيها بقصوزه ويتوجها بقصباته التي ما تزال شامخة جليلة .

أعطاها ألفاظا عربية ، دخلت اللغة الاسبانية ، مئات الكلمات من قاموسها : المدينة الجب ، المخدة ، التي تمثل وقفا رائعا ، ميراثا رائعا .

ان المعجم الجغرافي في شبه الجزيرة مليء بالاسماء ذات الاصل العربي: مدن ؛ مثل القنطرة ، المدور ، مدينة سالم وأنهار ؛ مثل وادي الحرج والوادي الكبير وجبال وقمم مثل قمة جبل أم الحسن .

وفي اللغة العائلية واليومية توجد تعابير لم يجر عليها الا تعديل بسيط في اللفظ أو امالة خفيفة في النبرة تفصل الاصل العربي عن الكلمة الاسبانية مثل : « Ojalá » « أوخالا » والتي هي ببساطة « وشاء الله » في اللغة العربية .

لذلك لا يمكن أن يفاجأ أحد بأن الأدب يعكس هذا العالم الاسباني — العربي ، كما يلاحظ مثلا من « قصة ابن سراج والجميلة شريفة » مجهولة المؤلف ، والمدخل في قصة « ديانا » لمونتمايور .

كما أعطى العرب اسبانيا أحلى وأجمل أزهارهم : الوردة . وردة دمشق !

واسبانيا من جهتها ومن بين مساهمات أخرى قدمتها للشعب العربي ، قدمت رجالها ؛ مجد أسمائها المشهورين ، مثل ابن مسرة ، وابن حزم والإدريسي وابن رشد ، وجمال الشعر العربي الاندلسي ، الذي نال الإعجاب شرقا وغربا ، وازدهار الفن القرطبي والغرناطي ، الذي يتألق ليس في الحمراء وجامع قرطبة (المسجد) ومدينة الزهراء وحسب وانما في كتبية مراكش أيضا .

ان هذا الاعتراف الفريد بالميراث المشترك وهـذا التضامن القديم والعميق بين الشعبين لهو من الوضوح بحيث أن المستعربين ابرزوه .

أهلا بكم ، اذن ، أهلا بكم ، أيها السادة المؤتمرون ، في دمشق ، التي لاسمها ـ وآمل أن تلتقوا معي في هذا ـ وقع ، ووقع طيب لرواية ، لقصة ، الشعر .

وشـــكرا .



عرس للشعر ..

في زمن المعازات الخائفة ..

سليمان العيسى

فيديريكو غارسيا لوركا !

أيها اللحن المبلل بالدم .. الشارد على شطآن الحب والجنون ..

أيها «الشجرة» الباسقة. .العربية الجذور. .الاسبانية الظلال والأغصان.

أنت مدعو معي الآن .. الى حفل رائع ..

الى عرس الشعر .. لا إلى « عرس الدم »(1) ..

أيها الشاعر الذي امتزجت في حياته أعراس الدم .. بأعراس الشعر .

مدعو انت .. ورفاقك الإسبان .. ضيوف دمشق الآن ..

ارجو أن تقبل الدعوة .. أنت ورفاقك الأعزاء ..

لا تتردد .. فما أعرفك ترددت في اصطياد اللحظة الخصبة النادرة ..
ستشاهدون أمتع وأحلى ما يشاهده ضيف في احتفال ..

لا تتردد .. إنها فرصة تنفض عنا صدأ الحياة .. وغبار الضجر والفراغ.
كل ما عليك ، يا شاعري المبدع.. كل ما عليك أن تطوي الزمن.. وأن تعود معي خمسة عشر قرنا .. الى الوراء .

العرس يا شاعري .. عرس الشعر .

والزمان .. عصر الجاهلية ــ كما تعودنا أن نسميه في تاريخنا الأدبي ــ والمكان .. قلب الجزيرة العربية .

● ● ●

ويفتح لوركا فمه في دهشة :

عــرس شــعر !

وخمسة عشر قرنا الى الوراء !

نحضره الآن .. انا وزملائي الإسبان ؟..

وأجيبه : نعم .. هيا .. ولا نضع دقيقة من الوقت !

● ● ●

وتفرش قصيدة من قصائد « المعلقات » جناحيها لنا ..

و « المعلقات » مراكبنا الفضائية القديمة ..

وبلمحــة عين .. تطوي بنا القرون ..

وتحطنا بين مضارب قبيلة بكر ..

● ● ●

الفرسان على صهوات جيادهم .. يلعبون لعبة السيوف ..

وصبايا القبيلة كلها .. والقبائل المشاركة في الاحتفال .. يرقصن بالدفوف والمزاهر .. ويملأن الجو زغاريد وأهازيج... والولائم قائمة على قدم وساق .

وفجأة .. يبرز من الحشد شاعر عربي أسمر ، في عنفوان الشباب ، يتوسط الساحة ، وينشد ، فينصت له الجميع :

« لخولــة أطـــلال ببرقـــة ثهمـــد »

« تلوح .. كباقي الوشم في ظاهر اليد »

وتبتسم فتاة سمراء ، كانت تقف غير بعيد منه ، وتحمر وجنتاها خجلا واعتزازا .. كانت هي خولة .. التي افتتح الشاعر الشاب قصيدته باسمها ، وراح يتابع ، والأنظار مشدودة اليه .. معلقة بما يقول :

« إذا القوم قالوا : من فتى ؟ خلت أنني »
« عنيت .. فلم أكسل ، ولم أتبلد »
« ولست بحلال التلاع مخافة »
« ولكن متى يسترفد القوم أرفد »
« أنا الرجل الضرب .. الذي تعرفونه »
« خشاش .. كراس الحية المتوقد »
« كريم .. يروي نفسه في حياته »
« ستعلم إن متنا غدا .. أينا الصدي ! »

ويمسك لوركا بيدي .. ويهمس في أذني مأخوذا بالمشهد :

ما هذا ؟ .. إني أكاد أعرفه .. ما اسم هذا الفتى المارد الذي يتفجر حيوية ، وشعرا ، يملأ إيقاعه كياني .. ؟ إني أكاد أرى نفسي فيه .

وأوشوش صديقي الشاعر الاسباني العظيم قائلا :

هذا الشاعر الفتى ، هو الذي تحتفل به القبيلة الآن ، ومعها وفود القبائل من شتى بوادي العرب ، يقيمون له هذا العرس الذي تراه .. اسمه طرفة .. طرفة بن العبد ..

وهو كما تراه .. يتفجر عنفوانا وشعرا وشبابا .. مثلك تماما .. عندما كنت ترسل قصائدك .. فتنتشي بساتين غرناطة ، وقباب الحمراء .. ولكنه .. لن يلبث أن يتمرد على كل ما حوله ، ومن حوله .. كما تمردت انت .. وينطلق في هذه الصحراء العربية ، ينشد حريته التي لا يعرف

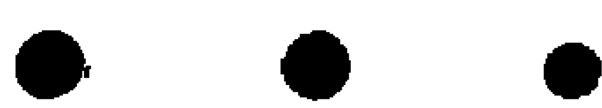
هو نفسه أين تبدأ .. وأين تنتهي . ومثلك تماما .. سيقتل ذات يوم ، وهو في زهوة الشباب ، وروعة النشيد .

وبحركة عنيفة .. يشدني لوركا من يدي :

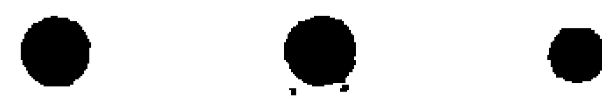
عرّفني به .. أرجوك ..دعني أصافحه .. أعانقه .. نتلاقى على الفور .

إنه صورتي في الماضي البعيد ، ماضيكم العربي العريق ..

يا لروعة الشبه ! لكأنني تحدرت منه .. من هذه الدماء ..



ويتعارف الشاعران المبدعان .. ويحتفي الجميع بنا .. أنا وصديقي الأثير ، قيثارة غرناطة .. وضيوفنا الأدباء الاسبان ، ونقضي ليلة من ليالي الشعر والفروسية والحب مع القبيلة .. ونفتح أعيننا صباحا لنجد أنفسنا في دمشق .. نتابع احتفالنا بأيام الثقافة الاسبانية .. دون أن ينقطع الحلم . أو يتغير العرس .



أيها الإخوة والأخوات !

أيها الأصدقاء الأعزاء :

هكذا كان أجدادنا العرب يحتفلون بميلاد موهبة ونبوغ شاعر ..

ولقد كان الشعر ــ وما يزال ــ رئة هذه الأمة التي تتنفس بها ، حين تبحث عن الهواء النقي . بالرغم من كل الغازات الخانقة التي تحيط بنا ، وبالانسانية جمعاء .. إنني أرثي لرئة تفقد هواءها النقي ، ولا تبحث عنه بأية وسيلة ، وفي أي مكان .

لا أحب أن أقف عند كل شامخة من شوامخنا الشعرية في التاريخ .. قديمه وحديثه ..

ابو تمام ... المتنبي .. المعري .. ابن زيدون ... السياب ..

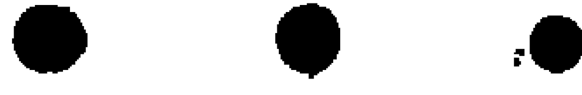
قائمة طويلة .. ليس هنا مكان استعراضها ..

سنترك لكم ، أيها الأصدقاء القادمون من اناشيد الجمر ، وأعراس الدم ، والذين تحملون نبرة صوتنا ، ونحمل نبرة صوتكم الجميل الأصيل .. سنترك لكم أن تسمعونا بعض أصداء الأرض التي امتزجت فيها انفاسنا بأنفاسكم ، وأحلامنا الزاهية بأحلامكم ..

وليس للشعر من تعريف إلا ألشعر نفسه ..

إنني أردد مع الصديق الاسباني المبدع « انطونيو بوربيتا » عبارته الرائعة التي قرأتها منذ أمدٍ قريب ، والتي تقول :

« إذا ما سألوك يوما : لماذا تكتب شعرا ؟ فلا تجب .. اصمت وتابع طريقك .. وليبحثوا عن الجواب في قصائدك .. فهي وحدها .. نعم .. وحدها التي تستطيع أن تعطي قياس إلهامك الدقيق » ..



وبعد ..

هل تسمحون لي أن أختم هذه الكلمة .. بقصيدة صغيرة .. لا تتجاوز اثني عشر بيتا ؟ كتبتها منذ سنوات ... وأهديتها الى الموسيقار الاسباني العظيم « دي فالا » .. أو « فايا » كما تلفظونه هنا... دي فالا الذي أعشقه ..

كانت القصيدة الصغيرة ..

من وحي رائعته الموسيقية الخالدة : « ليالٍ في حدائق الأندلس » التي استلهم فصولها من « جنة العريف » و « قباب الحمراء » وروائع تلك الأرض المعطرة بالماضي المجيد .

تقول الأبيات :

دي فالا ...

مهداة الى الموسيقار الإسباني العظيم ..
علـى هامش رائعتـه الموسـيقيـة :
« ليـالٍ فـي حـدائـق الأندلس .. »

خَمرُنا .. ما تزالُ أعتَقَ من ليلِ
السُكارى ، على الضِفافِ ، وأحلى
خمرُنا كالوجودِ .. إلياذةُ الدَّهـرِ
تَصلّى على يديها .. وتَتلَى
عَبَرتْ في السماءِ أقدامُنا الخُضرُ
فغرناطةٌ .. حُسامٌ مُحلّى
وجوادٌ ، وفارسٌ ، وزغاريدُ ،
وكأسٌ من جَـرةِ الله تَمـلا
وزَرَعنا على الدروبِ القناديلَ ،
وما زال عبقَـرٌ .. يتَمـلّى
عَـبٌ مِـنْ سِحرِها ، وقَطرٌ على سمعي
لياليكَ .. يعرفُ الأهلُ أهـلا
البساتينُ في يديـك بَسـاتيني ،
تَشـقّقتَ العبيرَ فرعـاً وأصـلا
والنجومُ التي قَطفتَ .. نجومي
وكرومي .. ظِـلٌ يعانـقُ ظِـلاّ

لـي علـى كـلّ نقـرةٍ جيدُ حـوراءَ ،
وثغـرٌ عـلُّ الصبّـاحَ وعـلاّ
ويغنّي موَشّـحٌ لي قديمٌ
في تسابيحكَ اللّدانِ ويملّى
تسـبُ بيننا .. ترقرقَ لحنـاً
ليس يَبْلـى شـبابهُ .. ليس يَبْلـى
إسقني خَمْـرتي ..
وجَـدّدْ رَمَادي ..
أنـت منـي ..
ويعـرفُ الأهـلُ أهـلا

سليمان العيسى

دمشق : ١٩٩١/٩/٢١

« ايام الثقافة الاسبانية

في دمشق »

★ ★ ★

فلسطين في الشعر الاسباني

الدكتور محمود صبح

لقد شعر الشعراء الاسبان المعاصرون بأن قضية فلسطين هي قضيتهم بله قضية الانسانية جمعاء ، ولذلك أتخذوا منها رمزا للمقاومة أمام قوى الطغيان وللانتفاضة على الظلم والاضطهاد ، وارهاص انتصار الحياة على الموت ، معتمدين على عاملين : العامل الجغرافي أي موقع فلسطين بين البحر الابيض المتوسط ، بحر الحياة ، وبين البحر الميت ، وعلى عامل تاريخي الا وهو ابن بيت لحم عيسى المسيح الناصري ، عليه السلام ، وهو رمز لجدلية الحياة والموت عندهم .

بيد أن هذا كله يتطلب دعما ورفدا كي يتعمق الموقف لديهم ولدى الشعب الاسباني بأسره لاسيما رجال الفكر والادب والاعلام ، أي أنه لابد من سياسة اعلامية واضحة محددة نشيطة ، وهذا غير متوفر في اسبانيا ، اذ لا تقوم أجهزة الاعلام العربية والجهات المختصة الا بالقليل النادر فيما ينشط العدو الصهيوني على جميع المستويات محاولا استقطاب بعضا منهم إلى جانبه ، فلم يستطع ذلك ، حتى الان ، بين الشعراء ، وقدر على الروائيين والصحفيين والسياسيين .

لعل الكتاب الذي نشرته بالاشتراك مع المستعرب الاسباني (بيدرو مارتينيث مونتابيث Pedro Martínez Montávez) عام ألف وتسعمائة وتسعة وستين تحت عنوان « شعراء المقاومة الفلسطينية » (Poetas Palestinos de resistencia) قد لعب دورا هاما في تغذية هذا الموقف الايجابي عند الشعراء الاسبان وفي اغناء شعرهم عن فلسطين فهذا الشاعر (خابيير بيان Javier Villán الذي ولد في قرية من قرى « بالنثيا » (Palencia) ، وهي تقع في « قشتالة القديمة »

(Castillia la Vieja) عام ثمانية وأربعين ينشر ديوانا استوحى أشعاره من هذا الكتاب ، بعنوان « أمثلة فلسطينية » (Parábolas palestinas) عنوان آخر قصيدة فيه هو : **نشيد الى المقاومة الفلسطينية** : واليكم ترجمتنا لها :

« ليس الشعر بحنبام يخيل الجزح يئن ، / انما الشعر كلمات هاربة شاردة / منثورة في زوايا المعمورة الاربع . / الشعر هو الغضب او النحيب . / ياشعراء المقاومة الفلسطينية (درويش ، فدوى طوقان سالم جبران ، زياد ، القاسم ،) انتم تبكون فلسطين وسيل الدموع يلقح الضمائر ، يرفع البيارق / غاضبة هي المجازات والاستعارات ، ساخطة قواعد النحو / تلعن الغازي اللئيم وترجمه . / الشعر ليس بحسام ولا قذيفة أو رصاصة . / انما الشعر ضمير عقيم . / بين غابات الزيتون المسمدة بالبارود / يقصف رعد صوتنا المسهد . / أفواه مليئة بالدماء المسفوحة كسيل التيار ، / طير يحلق وغصن الزيتون بين اسنانه / والبندقية في القبضة والقنبلة فوق الاجنحة . / ايتها القرى ايتها المدن ، ايتها الارض السليب / يا سكان زوايا المعمورة الاربع / حيث الحرية مهزلة مفروضة / حيث الكون نهب غزو البرابرة / حيث الرعب يملأ المنازل / والضحكات والكلمات والعيون والايدي / حيث الحزمان يسود والجوع لا يرحم / حيث تشحن مستودعات العظام وتكتظ السجون . / ياشعراء المقاومة الفلسطينية / (درويش ، فدوى طوقان ، سالم جبران ، زياد ، القاسم) انكم تبكون فلسطين ، تناضلون من أجل فلسطين ، / تموتون في سبيل فلسطين ، / وفي شعبكم تعشقون المأساة الكونية للانسان المنفي . / رايتنا واحدة ، غضبنا متحد . / أيها الشعراء الفلسطينيون جميعا ، يا عشاق الارض / انكم لتمثلون الانسان ، انسان البؤس العنيف والالم العميق ، / الانسان الذي يتحول في يديه الخبز افعى والسمك بحراً أجاجاً والنبع سبخة زعافاً . / لأن أعداء الحياة لا يريدون له الحياة . / ان الدماء لهي ثمن الفكرة الشجاعة والسجون تؤجج المشاعل الملتهبة / في اللحم الهائج ، المعذب ، الثائر / ابدا لن تسكت الريشة بأيدي المقاومة الفلسطينية / ولن تصمت البندقية

ولابد أن يأتي النصر في الوقت المناسب » / ويعلن الشاعر (كارلوس الباريث Carlos Alvárez الذي ولد في بلدة « شريش » (Jerez) عام ١٩٣٤ ، في اخر بيت من قصيدته التي القاها في بيروت عام واحد وثمانين أثناء ندوة « قلعة شقيف » ، بانه فلسطيني :

« اخي الفلسطيني يسألني عن وطني ... / فاجبته : ليس شجرة هو ، / وليس نهراً ، / ولا حتى ذكرى / ولا قبرا / أبكي عنده على آبائي/ اني لغريب بين الاغنياء / ومواطن بين الفقراء / عربا كانوا أم يهودا / صفرا أم سودا / بيضا بدماء حمراء . / أجل ، اجل ، أجل ، أجابني ، / بيد اني / ليس لي من بيت ، / وهذه الليلة ابحث عن خيمة تأويني / وزيتونة تطعم ابنائي / فقد سلبوني / كل شيء حتى قبور ابنائي / كل شيء حتى قبور آبائي . / اذاك شعرت في الم / بالندم / وبغضب المفتاح في حزامي / وقد صار كالسكين / اذاك احسست اني فلسطيني » .

وكان هذا الشاعر قد قضى معظم سني حياته في السجن وفي المنفى بالسويد أثناء العهد السابق ، وهو معروف جدا في أوساط اليسار الاسباني حتى أن (رافائيل البرتي Rafael Alberti وهو أعظم شاعر اسباني حي وصفه بانه الشاعر الاجتماعي الوحيد في اسبانيا حاليا .

ومن المنطقة التي لم تطأها حوافر الخيول العربية أثناء الفتح الاسلامي للاندلس اختار لكم (اميليو سولا ــ Emilio Sola الذي ولد في قرية بهذه المنطقة عام الف وتسعمائة وخمسين ، وراح يشارك فيجميع المظاهرات والاحتفالات والمهرجانات التي تقام في اسبانيا لنصرة القضايا العربية وبخاصة القضية الفلسطينية ، وجعل من مقهى لا باكيريا La Vaqueria بمدريد مركزا لالتقاء الطلبة العرب الكثيرين في اسبانيا ولاصدقاء العرب ولعرض قضاياهم العادلة ، وذفعته محبته للعرب وحثته رغبته في المشاركة الفعلية في النضال من اجل نصرة الشعب الصحراوي الى أن يرتحل الى « جنوب الجنوب » على حد تعبيره ، وهو عنوان ديوان شعر له اصدره : « ابعد من جنوب هذا الجنوب للبحر »

(Más al sur de este sur del mar) فسافر الى الجزائر ليعمل استاذا في جامعة وهران . وحين اقام لي السفراء العرب المعتمدون في مدريد حفل تكريم أوائل عام ١٩٧٦ ألقى (اميليو سولا) .قصيدة رائعة عن فلسطين نشرها المركز الاعلامي لجامعة الدول العربية بمدريد ضمن كتاب ضم جميع القصائد والكلمات التي قيلت في هذه المناسبة تحت عنوان قصائد وكلمات تكريما للشاعر الفلسطيني محمود صبح » .
«Poemas y palabras, homenaje al poeta palestino Mahmud Sobh)
وهي في الحقيقة تكريم للعرب جميعا وليست حفاوة بشعري المنظوم باللغة الاسبانية . وهاكم ترجمة هذه القصيدة التي لا تحتوي على أية علامة فاصلة أو نقطة أو استفهام أو استغراب بل هي لوحة بحروف موزعة على نحو بديع :

« للوصول الى فلسطين ثمة درب أزرق / هناك طريق عريض أزرق / بديع مثل البحر الذي يباعد بيننا ويوحدنا / واسع مثل صمت القرون التي هي نواقيس تنادينا / انتظري / يا فلسطين / أيها الرمز الحبيب / يا دليل النور / أيتها النجمة / يا فدائي يا أيها الفلاح العاشق / يا مهندس البحر والصحراء / يا هبة الريح العذبة القوية / يا صديق القمم والوادي العميق العريض / ان صهيون لهو مثل باخرة سمينة عتيقة تحطمت أشرعتها على صخور اعماق / أنهار الأرض / أيها الشعب الفدائي / يا سمكة في مياه شفافة / إسهر على أسلحتك كل ليلة / حتى تكون نهاية صهيون وخيمة عقيمة / أيها الفدائي يا من تقضي الايام تحت قبة السماء الزرقاء / يا من تسهر الليالي تحت قبة السماء المنيرة / يا فدائي القبة الزرقاء المنعكسة في عينيك الفولاذيتين / يا أيها الثائر للدماء المسفوحة / يا أخي في السهول وفي البحر / أحرس جيدا كنزك / ذاكرتك المقدسة الثرية الثرة / ذاكرة القرون / بمفتاح من ذهب رصاص حديد / حافظ على صندوق تاريخك الحي » .

وهكذا نرى أن الدائرة الجغرافية لهؤلاء الشعراء الاسبان المولعين بفلسطين ، المدافعين بأقلامهم عن رمز عذاب الامم في هذا القرن العشرين

قد انداحت واتسعت لتشمل مناطق اسبانيا كلها ولم تعد الأندلس وحدها « عروس الشعر » بل ان عرائس الشعر وفدت عليهم من كافة الأقطار العربية فاتسعت كذلك دائرة الايحاء الشعري ، ولم يعد الشعر الأندلسي بوحده ما يغني الشعر الاسباني بأخيلته وصوره ومغانيه ورموزه وعباراته وألفاظه بل واكبه في هذا كله الشعر العربي جميعه ، قديمه وحديثه ، فاتسعت ايضا دائرة الاستلهام الشعري شاقوليا اذ تعمقت حتى العصر الجاهلي ، وأفقيا اذ انتشرت على مدى العالم العربي بأسره .

ولست بحاجة الى تعريفكم بسفير اسبانيا السابق لديكم الشاعر المسرحي (خسنوس ريوساليدو Jesùs Riosalido)المجريطي الذي كان قنصلا في القدس الشريف حيث ولدت ابنته الكبرى ، ومديرا للمعهد الاسباني العربي للثقافة بمدريد، وكنت واياه نسهم في نشر الثقافة العربية في اسبانيا والثقافة الاسبانية في الوطن العربي ، وأترك له أن يحدثكم عما قمنا به في هذا السبيل ذي المنحيين . وهو في شعره يحدثنا عن ضحايا دير ياسين :

« لقد رفعت صوتي في الصلاة كثيرا / فهربت صفحات الكتاب / بالية ذابلة ، / حذار أن يهز الصوت المنطلق / رايات الصدى ، / حذار أن يرى النور وقد تلاشى . / كانت صلاتي أطول / من الدم المهروزق المزرورق ، / من دم الحواشي ، / من العقائد العتيقة / ستصلون لي هكذا . / لم يكن لي شكل أصلي به له،/ ثمة مقابض حول بكائي المفرط./ صبرك اللعين يخنقنا / قلت له ، / ويقصفنا بعواصف طاغية جارفة / حيث يطفو الأطفال وتفيض الحروب ، / وموت مضطرب / في القاعات يتأجج مخاوف . / يا أمل الأموات الخادع ، الآن ، / يا ياسين الهلاك الطلسم ، / يا وجها منفتحا على الفجر / مثل رمز لغتك الحمقاء ، / أنشرهم من لحودهم الآن ، فالأسرار ملكك . / » .

أما (خواكين بينيتو دي لوكاس Joaquin Benito de Lucas) الذي ولد عام ١٩٣٤ (في مدينة « طلبيرة » (Talavera) حيث التقى موسى بن نصير وطارق بن زياد بعد أن توغل طارق في فتوحاته) ، وكان مديرا

للمركز الثقافي الاسباني في دمشق ما بين عام ستين وأربعة وستين ، فقد نظم أثناء اقامته في بلاد الشام قصائد عديدة استلهمها من تدمر وقاسيون وبيروت وصيدا وبيت لحم وأريحا ، ولعل أجمل قصيدة أبدعها في هذا المجال هي قصيدة النبي محمد (صلعم) ، وقد جمع ذلك كله في دواوين شعرية نشرها بعد ذلك . وكم أطرب ، بالمعنيين الحزن والفرح ، كلما قرأت قصيدته التي أهداها الى (خوليو كورتيس Julio Cortés) الذي تلاه في ادارة هذا المعهد ، وهو أول اسباني تعرفت عليه هنا في عاصمة الأمويين ، وعنوان هذه القصيدة الصغيرة المعبرة هو **في عيد الميلاد** :

« الجبال الوردية/الوديان الزرقاء/الأنهار البطيئة/جفيف الهواء ، أسير غابة الأرز / ، أراني أبكي تحت أسوار هذه المدينة القديمة ، / والنسيم في غابة الزيتون يغني ، / يعانق الأطفال ، / والرجال في غابة الزيتون يغنون ، / وأنا وحدي ، أمام هذه المدينة / أسير الرياح / أسير الرجال / أسير الذكرى / أسير الأطفال / أبكي ، / أضيع بين بيت لحم وأريحا / » .

بينما يربط الشاعر الجليقي (خوسه انطونيو أراوخو José Antonio Araujo) ــ من منطقة « غاليثيا » (Galicia) التي كان العرب يدعونها « جليقية » ، وهي بشمال غرب اسبانيا ــ بين صليب الطفل عيسى المسيح وبين عذاب الطفل الفلسطيني في قصيدة بعنوان **الصليب في كل مرة أكثر حياة** :

« تنشد غابة / تريد أن تجوب في جغرافية وطنك ، / حيث الروح القدس تتجسد في طفل / والنار تحيا في الجميع ، / غنى رجل في وطنك / فصار صليبا . / بأيد معدنية نمت المعجزة / ونمونا جميعا بعد ذلك ، / فأبعدنا غرباء الى الصحراء / ثم التجأنا الى الحقول / لعلها تخفف عنا آلامنا / آلاما تراكمت موسما بعد موسم ، / المخاض لما يحن بعد / فالكلمة لما تزل محبوسة في الخنادق / ولسوف تنطلق النيران / الى أن تعود المنازل الى أهلها / فيعود الغناء والرقص ، / ولسوف يطلقها الطفل الذي يبكي الآن / في منفى الرمال / » .

في حين يعثر الشاعر القادشي (مانويل ادرادا Manuel Adrada) — قادش مدينة في أقصى جنوب اسبانيا ، بناها الفينيقيون ـ على أكثر السماوات زرقة في قرية بفلسطين رآها في أحلامه ومناماته ، وقد أكد لي الشاعر بأنه قرا كلمة « الضاهرية » في خارطة المنام ، وهي قرية صغيرة ولد فيها ضاهر العمر الذي تمرد على السلطنة العثمانية وانشأ دولة في الجليل أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ، وهذه القرية تقع قرب بلدتي صفد بفلسطين المحتلة :

« حين كنت طفلا اعتقدت بأن أكثر / السماوات زرقة / هي سماء ارضي / بيد أن رجلا متخيلا / أو اني رأيته في الحلم ، / قال لي في لغة لا تفهم / الا في الأحلام / ـ لأن هذه اللغة لا تزل تتنزل / من على تلك المئذنة الحزينة ـ : / إن أكثر سماوات الكون زرقة / هي سماء فلسطين . / فهرعت الى خارطة فعشقت / مدينة : « الضاهرية » / أكثر مدن احلامي زرقة / » .

والقى هنا الشاعر قصيدته هذه في حفل التكريم الذي شارك فيه أيضا الأمين العام للهيئة المشرفة على جائزة «ألمو» أي شجر الحور، التي منحتني هذه الجائزة عام ١٩٧٥ ، المحامي (خوسيه ليديسما كريادو José Ledesma Criado) وهو شاعر من مدينة « سالامنكا » (Salamanca) ولد عام ١٩٢٦ ، بقصيدة عنوانها : **اغنية الأمل** : وهاكم مقاطع منها :

« الطفل / الطفل كان اسمه (فراي لويس) / أمس حين قرعت النواقيس / فيما انا انظم هذه القصيدة ، / وأنت كنت تشاهد الغروب البعيد / تحلم في نهر « تورميس » هاربا / فتأوي عيناك إلى نور البحر الأبيض المتوسط . / محمود إن الحياة لمعراج / وإن الأمل والحب عربيان أصيلان . / محمود ، السماء صوت ساكن هادىء / والساحة ساكتة منصتة / الى الملك العميق في أشعارك . / ما زلت أذكرك / حين قدمت الى « سالامنكا » / في خريف بديع / فكانت المعجزة / اذ رأيت بين يديك

مدينتي / وشاهدت مدينتك قرطبة / بمسجدها وقصرها وازقتها ، / واستمعت من خلال صوتك / الى اغنية الأمل / أمل انتصار الحياة على الموت / في فلسطين . / » .

وكانت هذه الجائزة قد منحت في العام السابق الى (انخيل غارثيا لوبيث Angel Garcia López) الذي ولد في بلدة « روطة » (Rota) التي كان العرب يدعونها « رابطة روطة » ، وذلك في عام ألف وتسعمائة وخمسة وثلاثين ، وهذا الشاعر هو شاعر الحنين الى الأندلس يغمس ريشته في مناهل الحضارة الأندلسية لينطلق بجناحين ، جناح مرفرف يبلغ السماكين في الاعتزاز بالتراث الأندلسي الثر وجناح كسير ينوح على مجد الأمس ، هذا المجد الضائع بين الأطلال أو الباقي في الآثار التي خلفوها لتبعث في أهل أندلس اليوم هذا الشعور المزدوج بالعزة واللوعة معا ، بالانتصار والانكسار في وقت واحد ، بأندلسيتهم الأصيلة واسبانيتهم الصادقة دون أن يشعروا بالتناقض بين هذه وتلك البتة لأن مفهوم الأندلس لديهم هو هذا بعينه ؛ ففي بوتقة الأندلس انصهر الشعبان، العربي والاسباني ، فأعطيا للانسانية هذه الحضارة الخالدة .

وقد أهداني « سونيت » ألقاه في هـذا الحفل المشار اليه آنفـا ، واليكم تعريبـه :

« يا أخي محمود المدجن البدوي / من نسي جواده وأحضر موالـه صهوة / فأعطى ببيت شعره الجواب / منزلا دائما للجمال . / يا أخي محمود ، / على نخبك أرفع كأس نبيذ الصداقة ، / اشهر قامة الأندلس ، وطني ، / وأبرز درع الشمس الحمراء ، الفلسطينية الجريئة . / عن كل بيت شعر من أشعارك / أهبك غرناطة ، أعطيك قرطبـة ، أمنحك اشبيلية ، / وأهدي الى الجليل سيفا مصنوعا في طليطلة . / ولأجـل صوتك الذي تغنى بصفد وانشد : « فلسطين زيتونة بين بحرين / بحـر المنية والزعفران / وبحر الزنابق والبرتقال » ، / اقدم يدي وعيني ، يا أبا طارق » / وانشودة الاخاء في سبيل المعركة » .

أما الشاعر صديق الخيل والليل (غريغوريو غارثيا سواريث Gregorio Garcia Suárez) ابن مدريد الأصيل فقد أهداني أغنية وضع لها ، فيما بعد عازف البيانو الغجري (فيليبه كامبوثانو Felipe Campuzano) لحنا بديعا : « هذا الذي يكتب الشعر يكمن في صدره / ضيف منذ عهد الطفولة يفعمه / حنانا وحنينا وحبا / هذا الشاعر له كثير من الأصدقاء / وأم وصورة قديمة كادت أن تتمزق / وهي في جيبه محفوظة . / هذا الشاعر يسمع في اعماقه / صوتا حزينا يقول له : / « لا أحد يمكن أن يعيد لك ما فقدته » / .. يعرفه الضعفاء والمهزومون / وأولئك الذين يعودون الى طفولتهم / حين يبلغ بهم الأسى حد الانتحار / هذا الشاعر هو رمز فلسطين / يحيا ويموت ثم يحيا / » .

ونجد الشاعر ـ المغني (البرتو كورتيس Alberto Cortés) الذي ولد في الأرجنتين عام ألف وتسعمائة وأربعين ينظم قصيدة ـ أغنية عن ضحايا صبرا وشاتيلا يبعث من أشرطتها آلاف النسخ في اسبانيا وفي امريكا اللاتينية ، ويبلغ به الحزن والألم والغضب الى أن يدين نفسه إذ لم يعمل شيئا في سبيل انقاذ ضحايا هذه المجزرة التي تقع مسؤوليتها على الجميع وان كانت بدرجات متفاوتة ، على حد قوله :

« أين كانت الشمس حين رنت / أصداء الغضب المنطلقة ؟ / أوليست الظلال هي التي أخمدتها / في صبرا وشاتيلا ؟ / وأين كان الرب ، حين فقئت / مآقي الخلق بالحديد والنار ؟ / أوليس انه صار غير مبال / في صبرا وشاتيلا ؟ / أين كنت أنا ، في أي كوكب ، عديم الاحساس أقرأ الخبر ؟ / أولم أكن أحد المشاركين في مؤامرة / صبرا وشاتيلا ؟ / أين كنت أنت بغطرستك ، / أيها السيد الجبار ، يا من تحمل في المزادة / جثث الطفولة البريئة كلها ، طفولة / صبرا وشاتيلا ؟ / أين كانت كرامة البشر ؟ بل بالأحرى نفاق البشرية ؟ لأن مثل هذا الألم ليس له من اسم / في صبرا وشاتيلا . / أين كنت أنا ، يا رفيقي ، / وضميري جد مرتاح ؟ الم أكن أنافق العدو وأتملقه / في صبرا وشاتيلا ؟ أو ما كنت أنا مع الجنود محشورا / بين أرتالهم وصفوفهم / قابلا بما ارتكبوه من جرائم /

في صبرا وشاتيلا ؟ / انه زمن صياغة البيانات / لإزالة ما هــو شائك عن الشوك . / انى لهم أن يخفوا ما جرى / في صبرا وشاتيلا . / هيهات لهم أن يقدروا على تخفيف حدة الإدانة / التاريخية الجماعية الشاملة / كيف يستطيعون ايقاف النزيف / في صبرا وشاتيلا ؟ مع أني لم أزل غائبا في كوكبي / أتاجر بالخبر في أغان ، / فان شيطان الرعب يتابع مسيره / في صبرا وشاتيلا . / أهيم على وجهي في بيروت وفي أقمار أخرى / أدب بلا هوادة مثل الخنفس / بعيني النهم والسغب / في صبرا وشاتيلا . / لعلني أود الوصول الى عتبــة داري ، / ربما تكــون داري في منعطف الزاوية ، / بيــد أن الجــرح لما يزل ينزف ، لن يندمــل / في صبرا وشاتيلا . » / .

ولم يقتصر الابداع الشعري المستلهم من القضية الفلسطينية رموزه وركائزه علــى الشعراء الرجــال فحسب بل شاركتهم فيــه الشواعر الاسبانيات من أمثال (أكاثيا أوثيتا Acacia Uceta) التي شاركت مع مجموعة كبيرة من الشعراء في المهرجان الذي عقــد في طليطلة عام ألف وتسعمائة وأربعة وسبعين تكريما للثقافة العربية ، وقد ألقت حينذاك قصيدة رائعة عن نهر النيل الخالد ، ومن الجدير بالذكر أن زوجهــا الأديب (انريكه ميان Enrique Millán) القى كلمة افتتاح هذا المهرجان بين فيه دور الحضارة العربية في تقدم الانسانية . وانشدت الشاعرة الجليقية (اليثيا ثيد Alicia Cid) قصيدة بعنــوان **الصوت الآخر** في حفل التكريم الذي اقيم لي في قاعة المؤتمرات والمعارض بمدريد :

« هذا الصوت السري الآخر / الذي يولد حين تموت الكلمات ، / هــذا الصوت الآخــر الذي يضع / في قلبك / ارادة النضال ، صرخة الاحتضار ، / هذا الصوت لآخر ، يا محمود ، / لا يمتلكه من يحمل سوطا في يديه ، يقسم بيت شعرك الى شطرين ، / فيجعل منه معجزة / تدني الأبعــاد ، تصهر الزمن ، / تبلغ بك ما تحب ، / اذ انك تود أن يكون جسدك في مكان آخر . / ان خلف ابتسامتك / لبكاء وحنينا وصوتا ... » .

وما هذا الصوت ، في الحقيقة ، الا صوت المعذبين جميعا كما قالت في قصيدتها شاعرة البحر الأبيض المتوسط (بالوما بالاو Paloma Palao التي توفيت في حادث فاجع قبل عدة سنوات . وختاما أنشدكم رائعتها المعنونة بـ **لا بعث للحياة :**

« لن أذهب الى فلسطين . / لن تنبجس الينابيع في القلب ، / ولن يرتشف ثغري الشهد ، / ولن أتحسس الشمس / التي تستحيل / الى ربة الأرض في فلسطين . / لن اذهب الى فلسطين ، / مع أني أود أن أعود فأحس / قلب الله يشفي هذه الأرض ، / يشفي كل أرض ، / بينما يظل الرمل ، / الرمل الذي يجس جسد الانسان / دون أن يدميه أو أن يلطخه . / ولن أقتلع الورود / الورود التي تهبها الصحراء الى الحياة ، / على الرغم من يدي اللتين تودان أن تعودا / فتلمسا الأرض المقدسة المباركة ، / أرض النضال على مدى سنين وسنين ، / أرضا ذات قلب متوهج متقد ، / أرضا ذات عيون وميضة محروروقة من طغيان الظلم . / لن أنهل السلسبيل / من مياه نهر الأردن ، / ولن اكلل رأسي بالأزهار ، / ولن أبيع الحمائم ، / ولن أضطجع على باب مدينة القدس / الضائعة الخالدة . / لا بعث للحياة / ولا موت للمعذبين المضطهدين ، / ولا دم في مدرج الهيكل . / لن أذهب الى فلسطين . / لن أنمو في أماسي الشمس ، / لن أقطن الحجر الذي يئن ، يئز / وقد هشمه الألم ، / ينزو دما ودمعا / وقد جرحته أقدام الغزاة . / لن ارحل الى فلسطين / طالما انه يذبح الحمل الوديع / طالما أنه تقدم دماه أضاحي . / فلسطين هي منفى / كل المعذبين المغلوبين ، / وما فتيء هذا المنفى يقدم الجراح تلو الجراح / في سبيل سلام عادل . / لن اذهب أبدا الى فلسطين / لأن فلسطين هي في قلوب الذين يتألمون / ولأن قلبي هو دوما فلسطين . / » .

أعيد ما قالت : إن قلبي هو دوما فلسطين . والسلام عليكم والحياة لفلسطين .

د. محمود صبح
استاذ اللغة العربية وآدابها في جامعة مدريد المركزية

مدينة دمشق في عيني شاعر اسباني

بقلم: خواكين بينيتو ده لوكاس

منذ سنوات وأنا مهتم بالرؤية التي يقدمها الرحالة عن البلاد والمدن التي يزورونها او بالكتابات التي يخلفونها لنا . انهم ، بعيونهم ، وثقافتهم التي تكاد تكون دائما مختلفة عن ثقافة أهل البلد الذي يطوفون به — خاصة عندما يكونون من جنسيات أخـرى — وبحساسيتهم المتباينة ونظرتهم النقدية ، اجتماعية كانت أم فنية ، يقدمون لنا امكانيات جديدة ويكتشفون لنا معالم ، كانت حتى وقتذاك مجهولة ، ويبدون آراءا واحكاما تجعل ابن البلد المعني يتفكر بمظاهر الواقع في أمته ، التي لـم يستطع معرفتها لاعتياده على تأملها وسماعها .

لقد وصل الى اسبانيا كثير من الرحالة الاوروبيين ، على امتداد القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وقالوا لنا عنها أشياء كثيرة ، تجعلنا نتساءل عند قراءتها عما اذا كان للجميع الغاية نفسها عند اكتشافهم لها ، والموضوعية ذاتها عند محاكمتها والرغبة نفسها بالفهم . أم أن عينهم المستقيمة كانت تنظر من خلال تعصب بلده الاصلي بل واحتقاره لكل ما لا يعترف به ويحبه كشيء له .

منذ سنوات عديدة قمت بدراسة قصير عن نظرة رحالة متنور من القرن الثامن عشر ، لمدينتي تالابيرا ، طلبيرة العربية ، والمتضمنة في كتابه الكبير « رحلات الى اسبانيا »(١) وكذلك كنت منذ أكثر من سنتين عضواً في لجنة التحكيم التي كان عليها أن تناقش رسالة الدكتوراه ،

الرائعة ، للاستاذة اللبنانية ناديا ظافر شعبان حول « لبنان في عيون الادباء الاسبان في نهاية القرن التاسع عشر »(٢) .

ما اريد التحدث عنه اليوم انما هي الانطباعات التي خلفها لنا شاعر اسباني عن دمشق وجزء من سورية ما بين عامي ١٩٦٠ و ١٩٦٢ . ولا بد من القول بأن ميزة هذه الانطباعات انها ستكون مختلفة تماما عن تلك التي يمكن أن يقدمها رحالة آخرون . وهي كذلك لانها مكتوبة شعراً . كما أن التفسير الذي سوف أقدمه لها سيكون خاصا وذلك لان الرحالة صاحب هذه الانطباعات هو أنا نفسي . وأكثر من ذلك أستطيع أن أقول ان انطباعاتي ليست انطباعات رحالة ، وانما انطباعات من شعر ومنذ لحظة وصوله انه مقيم في البلد .

وبالفعل ، فانني ما أن انهيت دراساتي في جامعة مدريد في أيلول عام ١٩٦٠ حتى عينت مديرا للمركز الثقافي الاسباني في دمشق . وقد وصلت الى دمشق في اواخر شهر ايلول وكان احتكاكي الاول بالعالم العربي ، لان اجازتي كانت في فقه اللغات الرومانية . وكانت المفاجأة في أساليب الحياة غير المعروفة عندي ، ثم الاعجاب الذي تحول الى حب حين خلعت عليها صبغة من الحرية والجمال ، ثم — ولماذا لا اقوله — صبغة من الغرابة ، فبهرتني . ما أزال أشعر الشعور نفسه الذي انتابني حين أتذكر وصولي الى ميناء بيروت ورحلتي في السيارة الى دمشق . ثلاثون سنة ! .

أقمت في المركز الثقافي الاسباني ، في حي المهاجرين ، شمالا في الجزء المرتفع من المدينة ، في حمى قاسيون . وكان هذا الجبل صعب المسالك نظرا للطريق شديدة الانحدار وفي اعلاه محطة التلفزيون السوري ، اقول كان هذا الجبل هاجسي الحقيقي منذ وصولي الى دمشق . وكانت تنفتح خلف هذا الجبل الصحراء وتشاهد سهول الغوطة ، التي تستحم بمياه بردى ، من أعلاه . تلك هي العناصر الثلاثة التي شدتني ومنذ اللحظة الاولى أكثر من غيرها : الجبل والنهر والصحراء .

وبسرعة راح الجبل ، جبل قاسيون ، يشكل جزءا من حياتي اليومية وكان جفافه في الصيف وقمته التي تغطيها الثلوج في الشتاء أحيانا يمثلان لي روح أهل هذه المدينة : معتدلون ، صبورون وهادئون . بهذه الانطباعات بدأت أكتب ديوان شعر ، عنوانه : « اغواءات » أنهيته في برلين عام ١٩٦٣ ونشرته في مدريد بعد عام . تظهر في قصيدة منه ، ربما كانت اولى القصائد التي ألفتها ، العناصر الثلاثة المشار اليها : الجبل ، الصحراء والنهر . وها هي القصيدة :

هذه الجبال

هذه الجبال ، التي ترفع عمامة ثلجها
نحو السماء ، ليست لي .
ولكني أعيشُ عند أقدامها . حين يطلع الفجر
ينزل النور بحثا عن فرح المدينة .
وأنت ان وضعت اذنك على هذا الجبل ، وخدك
على حرارته سمعت النهر الذي يمر .
رغم أن البحر يغنّيه في شواطئه
فانه لا يطلب البحرَ ، بل الصحراءَ ،
مسكنَ الضباعِ والجمال .
إنــه مثلُ أهــل هذا الوطن
ولــه مسيرةُ أيامهم نفسها .
يخافون البحر ويغزون السير بقوافلهم الباردة ،
بعيدا عن مَدّه المخلّصِ ،
في ملاذ من هبة النسمة ، باتجاه الصحراء .(٤)

هذا الجبل ، جبل قاسيون ، الذي تبدل اليوم كثيرا ، هو الذي اغنيه في هذه القصيدة . وكان هذا الجبل ، الذي عشت في سفحه

وتبنيته كشيء ذاتي وكنت أرى النور ينحدر منه صباحا الى المدينة التي تستقيظ على رقرقة مياه بردى ، كان واحدة من الروابط التي شدتني الى دمشـــق .

انني من منطقة قشتالة ـ لامانتشا من محافظة طليطلة في اسبانيا ، ومن مدينة طلبيرة ده لارينا ، كما أسلفت ، وهي أيضا تستحم بنهر ، هو نهر تاجه ، شتاؤها بارد وصيفها حار . وهذا مالم يفترض أي جدة بالنسبة لي في طقس دمشق . فقد تحملت شتاءاتها تماما وأحببت أصيافها الحارة . لكن اذا ما تركنا موضوع المناخ جانبا فانني كنت أعاني مـن شيء آخر صبغته روحية : وحشة الغريب في بلد اكتشفه لتوه ، الامر الذي جعلني أفكر بالمرأة التي تزوجت منها لاحقا ، هنا في دمشـــق بالتحديد ، وكانت موجودة في جنوب فرنسا تنتظر اللقاء بي . أصف في قصيدة أخرى من ديوان « اغواءات » بعنوان « مناخات » انطباعاتي عن طريقتي في الحياة في الشهور الاولى مقارنا بينها وبين حياة التي كانت لزوجتي المستقبلية في بلاد الباسك الفرنسية .

مناخـــات

مناخــك وهذا المناخُ ،
الذي فيه اعيشُ الآن ،
مختلفان . لكِ الامطارُ الغزيرةُ
تهربُ أحيانا من عينيكِ حين تذكرين اسمي .
لعينيك جبلٌ رائقٌ وبهيٌ ،
أيامٌ مشمسةٌ وبحرٌ مثلُ جوادٍ
يغفو دائماً على خببِ ظلّه .
وأنا لا أملك بين يديَ
غير ليلٍ ملتوٍ وسام كفكرة

ترتعشُ ان لُمِست ،

نجوماً منهمكة في التألــقِ

دائريــةَ لا تتعبُ ،

صحارى وغزلانــاً ،

ضباعاً فرورة ، مغامــرات

قصيرة ولا فراش ،

ملاءاتٍ بيضاءَ ، أعناق حمــامٍ

وامام نافذتي مســجداً ..

بقبته البيضاء والدائرية تحت الشمس(٥)

المسجد . هوذا عنصر اخر ذو صفة دينية ، لكنه يمكن أن يعتبـر عنصرا زخرفيا وغرائبيا في القصيدة . ومع ذلك لا أعتقد بصحة هــذا الاعتبار . اذ رغم أنني لست شاعرا متدينا لكنني أهتز لكل المظاهـر التي لا تبحث في الدين فقط عن غذاء للايمان الذي يسمو بالمؤمنين فوق عالم المحسوسات ، وانما أيضا عن غناها الروحي والاخلاقي . من هذا المنظور كتبت قصيدة « النبي » . ثم عليّ أن أعترف بأن الجو الديني الذي اعتقدت أنني أمسكت به في حياة المسلم المتجسدة في الاذان جعلتني أتصور لوحة تمثلت فيها أيام الدعوة الاسلامية الاولى ..

النبــيّ

منتَقَشِّفاً كفراشِ ارملةٍ ،

طاهراً تحــتَ الشمسِ

يغَنّي النبيُّ .

تنفتــحُ الصحــراءُ

فتبحث امواج رمالها

عـن البحرِ حاملةً الكلمـات
التي أطلقَها المختـار .
هكذا تمرُّ الحجارةُ على ظهرِ الجملِ
وجسمِ الضباعِ والافاعي الزلقِ .
يتوقف بـدو، وقوافلُ من بلادٍ أخرى
يستمعون اليه . تبرقُ عمامته
بقوةِ الحقيقةِ . ذراعاه نهـرٌ ،
عينـاهُ غابـةٌ ، رأسه الشامخُ نحو الشمس
ولحيتهُ المزبـدة يرتعشان
تحتَ وطأةِ المعجزةِ التي حطمت بدورهـا
كـلَّ القيـودِ .
حولـه ، حيث تفـوحُ
رائحـةُ الماعزِ والنقاء ،
التعبُ والنسيانُ ،
الف عينٍ تتأمّلـه
بأمـلِ ان يتخذ العالـمُ
بكلماتـه شكلاً جديداً .
لكن المساء يمضي
وتأتي النجـوم .
ينسحبُ الناسُ
وينشدون في خيامِ الحلمِ
هـذه المعجزة التي تبخـل بها عليهم الحياةُ .

بينما يرفع المختار عينيه الى الله

ويهز رأسه وسط الرمل(٦)

بالقرب من الحياة الطافحة بالحيوية والالوان ، بالايقاع السريع والرزين في الوقت نفسه وبالقرب من الأسواق الأصيلة الموحية ، والشبيهة بالمنظر السحري المبهر ، وبالقرب من التأملات الدينية المحيطة بالمسجد الأموي ، الذي كنت اتنزه حوله كل صباح ومع شروق الشمس ، كانت تتمثل لي الصحراء استحواذا ووجدا . (لقد رأينا كيف أن الصحراء كانت الاطار الذي نمت فيه دعوة النبي في القصيدة السابقة) . من هنا شرعت ذات يوم في رحلة الى تدمر ، نتج عنها قصيدتان ، حاولت أن أعبر فيهما عن انطباعاتي كرحالة .

حاولت في واحدة منهما ، وهي بعنوان « ليالي الصحراء » أن أخلد الليلة التي امضيتها في تدمر . لكن ماذا كنت أفكر عن الصحراء ؟ سأقول ذلك بأبيات للشاعر عبد القادر الجزائري ، الأمير الذي قاتل الفرنسيين وانتقل بعدها الى فرنسا ثم الى سورية ، حيث توفي عام ١٨٨٥ . لقد كانت الصحراء بالنسبة لعبد القادر ولي بساطا من رمل ، « يبدو الحصى فيها لؤلؤا » ، تملؤها الحدائق ، تعبق بالعطور « مزدانة بكل أنواع الجمال » ، يحمل فيها الهواء عبق « النباتات الفواحة » :

لو تستطيعين أن تعرفي ما الذي تنطوي عليه الصحراء ،

لفهمت اذاً ما أقول ،

لكنك تجهلين كل شيء ،

وفي الجهل أذى كثير !(٧)

هذه الرؤية للصحراء ، أدبية كانت أو لا ، واقعية أو أسطورية ، هي التي كنت أشارك فيها الشاعر الجزائري . ومع ذلك فان اسهامي في أدب هذا الموضوع كان متواضعا بالمقارنة مع اسهام عبد القادر . تلكم هي القصيدة :

عاليــةٌ ليالي الصحراء
ومزدانــةٌ بالنجــوم .
يجيء الهــواءَ
بعبق مــدن بعيدةٍ ،
والنخيلَ الأخضرُ ،
وحيــداً وعفيفــاً ،
يُحرّكُ سعفهُ الخضراءَ
المصوّبةَ الى صــدر
الصباح الأسود
كالرماح الحادةِ .
ما تبقى صمتٌ .
ترتفعُ أحيانــا
ضجــةُ ثعالب
فتعبر الغزلان
سريعةً . تبقى عيونها
معلقة في الهــواء
مثل لهبٍ خافتٍ .
ما تبقى صمتٌ .
ومع أن الرملَ يغنّي ،
والنسيان يغني
والجبالُ بلســانِ رملهــا
المعــذبِ تغنّي

فما تبقى صمتٌ
والليل يمضي(٨)

والقصيدة الثانية لا تحمل غير عنوان « تدمر » . فيها أحاول أن أعبر عن التأثر الشديد الذي احدثته عندي آثار المدينة القديمة . وتدمر في القصيدة ينظر اليها الشاعر كرمز لنضوجه ، وقد حرزته « تجربة الذاكرة » من كل اغواء لا يمثل هويته الخاصة :

تــدمــر

الى فرانشيسكو كريادو

احمر كان المساءُ
وكلُّ حَجَرٍ كان أحمر .
كانت الشمسُ تشعلها اللحظةِ
بلسانها الذهبيِّ ،
ثم تضربُ النجومُ
خيامَها البعيدةَ .
وصلتُ الى تدمر ،
المدينةِ الرهينةِ وسطَ الرملِ ،
مسافراً في دروبِ الصحراءِ ،
خلفَ القوافلِ وآثارها ،
مثلَ صيادٍ خلفَ المسكِ
الذي تخلّفهُ الغزلان وراءها .
كم سرتُ حتى وصلت اليها ! .
مدينةٌ قديمةٌ منسيةٌ
ليسَ فيها غير الحجر

يغنّي طليقاً في الهواء ،
وَقَدْ حَطّمَتْ قيُودَهُ .
اليوم ، وقد ذهبتها السنونُ
ليسَ فيها غير الحجر
ونضجت هذه الوفرةَ من الغزاةِ
الذينَ ملؤوا شرايينها ،
ترتّمُ أغنيتَها الحرةَ ،
وسطَ السكينةِ التي تلفّها .
وحده ارتعاشَ النخيلِ ،
الذي يغني بدورهِ
حين يحسّ باحتكاكِ الرملِ بجسدهِ ،
يعيشُ حولها .
وَخدكِ تجهلين
الموسيقى التي تحملين بداخلِكِ .
ورغم انك تصغين للقلبِ في صمتِ
فإنك لا تكادينَ تسمعينَ في داخلكِ
الجلبةَ البعيدة ، وأوتاراً ، مشوشةً ،
كما في الحلم ، تنفجرُ دونَ صوتٍ ،
مطارقَ تطرقَ سنداناتِ الضباب(٥)

يلاحظ من كل ما قلته أن الصحراء تفرض حضورها المستمر في جميع قصائد « اغواءات » تقريبا . ولو انني حاولت الآن ان أبين مقدار السمو الذي كنت أضفيه عليها ، لما عرفت . ربما فكرت برؤية اسطورية مسيحية للحياة في مظهرها الصوفي . ، وربما اعتبرتها ، في حالات اخرى

رمزاً لجانب من الحياة اليومية علينا أن نجهد في تخطيه . كما يمكن أن أكون قد اعتقدت ، في مناسبات أخرى ، انها تمثل المجاز الكلاسيكي العظيم للرحلة المحفوفة بالمخاطر والشدائد .

يواجه الشاعر السوري أدونيس ، المولود قرب اللاذقية ، والذي يتميز شعره بالكتامة احياناً وبالغموض والقدرة على الايحاء دائماً ، واقع الوجود انطلاقاً من فرضيات فكرية ، يحاول من خلالها أن يضفي على العيش معنىً . ربما أنني استطيع أن أشير الى هذا الشاعر بالنسبة لجزء من « الاغواءات » ، هو الثالث ، حيث أطرح الوجود كنوع من البحث الدائم ، كمسيرة استقصائية مستمرة : صوفية ؟ تطهر بالفن ؟ رحلة أم طريق ؟ أواجه في هذا الجزء الثالث المسألة المستعصية على الحل ، مسألة الوجود ، كصيرورة متواصلة ، ك « تحقق للكينونة » مستمر .

يبدأ المسافر رحلته في عالم يقدم نفسه مليئاً بالاغواءات والمخاطر وأعظم اغواء فيه هو التكهن بنهاية المسيرة وأكبر خطر هو الخطر الـذي يمثله المسافر لنفسه . وما الذي يكتشفه ؟ ما الاخطار التي تترصده ؟ لقد كتب أدونيس نفسه في مختاراته الجديدة « ذاكرة الريح . قصائد ١٩٥٧ ــ ١٩٩٠ » ما يلي : « سواء اكان الشعر رحلة الى حدود الخارج أو الداخل الاكثر حميمية ، عشت معه ، منذ بداية حياتي الشعرية ، انه داخلي وفي الوقت نفسه خارج لا ينفصل عن الداخل . ومع ذلك انتابني شعور بأن عمل الكتابة هذا يدل أكثر مما يعبر بالنسبة لي ، عما كنت أريد أن اكتشفه في نفسي ومنذ ذلك الوقت لم يحدث عنـدي تغير في هذا الشعور » .

كان بودي أن أنطلق من هذه الأفكار لو أنني عرفتها . لكن . لا بأس لتكون مدخلا متأخراً لهذه العينة من القصائد التي كتبتها يوم كان عمري ستاً وعشرين سنة . سأقدم من هذا الجزء الثالث ، المؤلف من عشر قصائد ، قصيدتين : الثانية والسادسة .

- ٢ -

يدفعُ الليـلُ
خطواتكَ في الضبابِ
قوافلُ متعبـةٌ ،
شعوبٌ بخيامٍ قاتمة ،
تعيشُ بصـدرٍ
اخترقتهُ سكينُ الرملِ الناعمةِ ،
تتقدمُ باتجاهِ الصحراءِ
تحـتَ البـدرِ .
وأنـتَ بينهـم
لا تعرفُ شيئاً مما يحيط بـكَ .
لكن ، وكما النخيلُ في واحةٍ ،
تنمو في حواسكَ الاغواءاتُ
بالايقاع نفسه الذي تتوالدُ به النجوم .
ما أبعدَ العالمَ عن يديك
وأقربَ جسدكَ من الأرضِ !
وتحس بأن عطراً غريبا ،
خليطاً من يانسون وسمسمٍ ونعناع يسكرُ ،
يدبُّ فيهِ مثلَ رقصةٍ شبقةٍ وعمياء .
وفجأةً تتخذُ الحياة أمام عينيكَ
إيقاعاً سريعاً ، تغلُّ الرؤيةَ عندك ،
والصباحَ يمضي

بينما المساءَ يتأججَ في صلاءِ
من نورِ وكأنهُ يريد أن يخلدَ ،
فيصبغ بلسانهِ الجبالَ بالذهبِ ،
أنهارٌ من السناءِ تمضي في السماء
كما الدروب على الارض ،
لكنك لا تجوبها
لأن في جسدِكَ غابة من الحزن .
بينما المساءَ يتأجج في صلاة
ويعودُ الليلُ ،
يبتدع بظله
إغواءاتِ أخرى لرغباتك .
وهكذا تحسبُ نفسك سعيدا امام بابٍ
وهمِ آخر ينفتح لكَ
ووهمِ اخر جديد ينغلقْ.(١٢)

- ٦ -

اعمى امام نظرةِ الشمسِ
مثل مريض يبحث في المعجزةِ
عن صحة بدنه
رحتُ اسيرُ بين هذا الجمرِ
تحتَ سلامِ الصحارى .
لا احد يراني . والترابُ الملتهبُ يصعد
جسدي كي يواريني في نسيانهِ ،

ويشعل بين عظامي صلاة .

والمطرُ يُسمعُ في مدينتي بعيداً ، بعيداً :

بينما أسيرُ في رملِ الذكرى الحارقِ .

يهبط المساءُ مثل نهرٍ

من سنى عريضٍ وهادىء

وأنا أمضي وسط النورِ .

رغم أن عيني معميتانِ

فلحميَ يعيشُ المنظر .

أحدٌ يدفعُ من السماء

قمراً من ذهبٍ براق .

لا أدري ما اذا كانت شمسٌ أخرى

او مرآة اخرى استضأت بها في مرات سابقة ،

وتذكرني اليوم ، وقد جبتُ مدناً كثيرة ،

وقطعتُ ارياقاً كثيرة ، ان عليّ ان اعود الى الشاطىء :

ابحث عن الشمال وغاباتهِ الكثيفةِ ،

ثلوجه المزهرةِ مثل أغصان اللوز .

وبينما افكر بهذه الاشياء

تستمرُ الصحراء تملؤني

بموجها الحارقِ

بجناتٍ تلمحُ مغرية في البعيدِ ،

بمدنها السريةِ

التي تَنْتَصبُ في الرملِ

ثم تهدمها الرياح .(١٢)

واذا كان الدين ظاهرة جوهرية في حياة الشعب العربي ، فالحب ايضا . ولا شك ان الشاعر السوري نزار قباني هو افضل من تعرض لهذه الظاهرة الشعرية في اللغة العربية على امتداد القرن العشرين . وقد قال عنه افضل مترجم له في اسبانيا ، الذي سأتكلم عنه لاحقا : « يكاد يكون القباني شاعرا بموضوع وحيد : الحب »(١٤) انه يكتب عن الحب برقة احيانا وبنزق احيانا اخرى واحيانا بسخرية وحزن . لقد عرفت نزار قباني من خلال الترجمة التي قام بها لاعماله وما يزال يقوم بها المستعرب الرائع ، صديق السوريين ، الاستاذ بيدرو مارتينث مونتابث وكتابه الاخير « انت ، ياحب » الذي ترجمه الاستاذ مونتابث ونشرته دار كانت ارابيا ، التي تديرها مستعربة اخرى كبيرة ، هي كارمن رويث برابو وكان لي شرف كتابة مقدمة له(١٥) .

وموضوع الحب يظهر في كتابي « إغواءات » أيضا . وهو يظهر فيه لانه لا يحتوي فقط على قصائد الانطباعات ، كتلك التي على علاقة بالصحراء وانما أيضا على قصائد عاطفية . والحب من أكثر العواطف كونية وهو يظهر عدة مرات في الديوان لكنني سأشير الى واحدة منها فقط ؛ وهي من القسم الأخير . اقول هذا لأن القصيدة كتبتها في برلين ، مكان عملي الجديد ، الذي قضيت فيه سبع سنوات ، مدرسا للغة الاسبانية في الجامعة الحرة ، بعد السنتين اللتين قضيتهما في دمشق .

كثيرا ما فكرت في هذه القصيدة وفي الدافع الذي كان باعثا لها . إنها من ناحية الموضوع قصيدة حب لامرأة لا تكاد تعطي أية إشارة يمكن أن تحدد هويتها . وهذا ، لنسمه حشمة ــ مألوف في شعر الغزل . ومعذلك كنت دائما أقرؤها « قراءة ثانية » . أي أنني كنت أعطيها تفسيرا مختلفا عن الظاهر . وقد اعتبرتها في هذه « القراءة الثانية » قصيدة وداع . إن قصيدة الحب والنسيان ، المسبوكين في أسلوب لا ينسى ، تنطوي على فكرة أن النسيان المتذكر باستمرار هو أكبر برهان على الاخلاص في الحب . لم اقل بعد إنني أحضرت خطيبتي بعد ثلاثة أشهر من وصولي الى دمشق ، وأننا عقدنا قراننا يوم ٢٠ كانون الأول من عام ١٩٦٠ ، في

سرداب القديس حننيا في حي باب توما . أستطيع أن أقول ، رغم أنني أواجه خطر أن لا أصدق ، إنني لم أترك في هذه المدينة ، عندما غادرتها مع زوجتي وطفلتي بأشهرها القليلة ، أي حب المدينة نفسها . وهكذا فان هذه القصيدة رغم ان قراءتها الأولى موجهة لامرأة فلنها ترمز الى كل الحب الذي زرعته في نفسي هذه المدينة وأهلها .

وقد استخدم نزار قباني هذا الأسلوب في مناسبات كثيرة عندما غنى مدنا ، خاصة المدن الأندلسية ، واستخدم آلية ولغة العاشق الذي يتوجه الى معشوقته . وأكثر من ذلك فان لنزار قباني قصيدة يقترب عنوان قصيدتي من عنوانها . أقصد « رسائل لم تكتب أبدا »(١٦) وهي عندي « رسائل لم تقرأ أبدا » ، لأن النسيان يربط بين العاشقين . تلك هي التناقضات التي تنطبق على جدلية الحب تماما ، التي يمكن البحث عن أصلها ، وان كان باتجاه آخر ، في العصور الوسطى عند شعراء التروبادور البروفنساليين . أخيرا أقول انني عندما كتبت هذه القصيدة انتابني احساس بأنني لن أعود الى دمشق أبدا ، ومن حسن الحظ انني أخطأت في هذا الاحساس . وها هي القصيدة :

ليس الحب ...

ليس الحب هو الذي يُوَحِّدُ
بل النسيانُ . منكِ ، من الجنوبِ
من الشرقِ الجميلِ ،
حيث تعيشينَ الى هذهِ البلادِ الباردةِ
مثلَ عصافير صغيرةٍ تهاجرُ
من يدِكِ إلى يدي ،
تصلُ كلَّ صباحٍ
رسائلُ لا أقرؤها .
رسائل ما زال فيها عبق الأرز :

طعم الرمل ، الأرض الموعودة
وحسن الضيافة ، لكنني لا أقرؤها ،
لأن النسيان يربطني بك ،
كما يربط نهر مدينتك الصغير
ضفة بأخرى .
ما كنت قريبة قط مثلما انت الآن
كلماتك المكتوبة تأتي إليّ ،
مثل جسور معلقة ، تعبر الزمن .
لبلاب حياتك ، حين أقرؤها
يَلْتَفُّ على عيني ، فَيَمْلأُ بالغابات نظرتي
وبالثلج جبهتي ، مثل جبال بلادك .
ما من أرض أجمل من أرضك ،
ولا نسيان أكبر من نسياننا .
لذلك أتصورك اليوم والساعات ترتعش ،
وتسقط مثل قطرات المطر
عن الأشجار ، في الجنوب
وارى نهر حياة حاراً
يجري في صدرك
يطل على رسائلك
ويناديني ، بلهفة . (١٧)

بهذه القصيدة ، التي بالاضافة الى انها نسيان وذكرى ، هي شكر وامتنان ، أنهي مداخلتي .

اقتراب من الظاهرة الشعرية

بقلم : انطونيو بوريتا

أن أكون هنا ، ماخوذا بضيافة بلد جميل اشعر أن جذورا عميقة وعريقة تربطني به ، أن أكون هنا ، بين رفاق ، رغم أننا نتحدث لغتين مختلفتين نشعر ونعبر عن كل الألم وكل الفرح اللذين يتسع لهما الكائن البشري بالطريقة نفسها ، أن أكون هنا ، وعلى بعد / ٣٠٠٠ / كم من وطني ، تحت سماء صيف المتوسط نفسه ... دفعني لان اتفكر بهـذه المعجزة اليومية ، غير المحدودة بالزمن والتي نسميها الشعر .

لأنه منذ قرون ونحن نحاول أن نعرفه ، أن نقترب من سره ، جاهدين أن نستخرج عوالمه المتعددة ، لكن كل ذلك غير مجد : لن نستطيع أبدا أن نعرفه كاملا ، ربما في هذا المجال كمنت استمراريته الصموتة ، والنقي والاثيري من حالته .

أعتقد أن الشعر ، في أوسع معانيه ، موجود على مرمى منا ، يعيش معنا ، يحاصرنا ، يغمرنا ، يتنفس في الأشياء والأشخاص ، ينبثق ويهتز في كل لحظة ، يقدم نفسه شفافا ، كريماً ، لمن يريد أن يحوله الى جـزء لا يتجزأ من كيانهِ نفسه .

لكن لا يملك جميع الناس القدرة على خلقه . وحده الشاعر ، هذا السابر العظيم ، أو هذا المسرحي الكبير ، أو هذا « المرائي الكبير » ـ كما يسميه البرتغالي بيسوا ـ هو من توكل اليه مهمة اكتشاف هذا الشعر الذي يحيط بنا وتحويله ماديا الى شعر . وهذا ما يتطلب أن يتمتع المرء

بصفتين اساسيتين : الاولى « ممنوحة » له ، وهي الحساسية العالية والخاصة التي تجعله جاهزا دائما لسماع أصوات لا أحد يسمعها ، خفقات لا أحد يتلقاها ، أنهار عميقة وقصية تجري في اعماقه ، تأتيه بذكريات وحضورات لم يعرفها انسان قط ، الثانية يكتسبها ويكملها مع الزمن ، انها البراعة والتقنية الضروريتان لترجمة كل هذه الاشارات الى قصائد . ويجب أن تتواكبا متحدتين ، ذلك انه ان لم تسيرا متناغمتين وبالكثافة الضرورية فان الشاعر الحقيقي لن يظهر أبدا .

لأن هناك أشخاصا يملكون الصفة الاولى ، وربما هي صفة بارزة جدا ، ولكنهم لا يملكون الثانية : يلتقطون الشعر ، يحسونه ، يتمتعون به ، لكنهم غير قادرين على خلق بيت شعر واحد . وعلى العكس منهم هناك أشخاص يملكون الصفة الثانية ، دون الأولى : يعرفون كيف « يبنون » القصائد ، لكنهم ليسوا شعراء ، انهم كتبة أبيات « ناظمون » هي أحياناً متقنة ، لكنها لا تستطيع أن تخدع أحداً عنده حد ادنى من الالمام .

لكن اذا ماتركنا الرهافات العالية والقدرات الفنية جانبا ، فانني لن أنكر أنني أملك مفهوما كاملا ومحدداً للشاعر ، كشخص يمارس اسلوباً خاصاً في الوجود ، يتضمن موقفا من الحياة مختلفا تماما — لا أفضل ولا أسوأ ، مختلفا ليس الا — عن بقية الأشخاص . اضافة الى أنه يملك الحكمة والشجاعة الضروريتين ليصوغ بجمالية وعاطفة نتيجة هذا الاسلوب الخاص في الوجود على الورق .

وكنتيجة لهذا المفهوم المتكامل أعتبر ان على الشاعر ألا يتقصر على كتابة القصائد ، لأن عليه وهو الأكفأ والأقرب من كل الناس من هذه المعجزة اليومية التي ندعوها شعراً أن يفكر بالشعر أن يحاول أن يستخرج عوالمه الدقيقة جدا وأن يقدم نتيجة استقصاءاته ليعرف — أن وجدت — بها الآخرين .

والشعر شيء أكثر بكثير مما يظهر في القصيدة . لان القصيدة عتبة تقدم لنا بعد قراءتها باباً مفتوحاً على ما يجب أن يأتي . وعبور هـذه العتبة بجدارة وفائدة عائد الى نجاح الشاعر في كتابته للشعر مثلما هو عائد للقارىء عندما يلتقطه أو يضمه الى تراثه الروحي المميز . أما ما يوجد بعد العتبة ـ العاطفة الاخلاقية أو الجمالية ، الرعشة الوجودية الانبهار ، التجديد ، المرآة ، الذاكرة ، النجاح أو باعث التأمل ـ فيعود الى عوامل كثيرة يصعب تقويمها ـ لكن لا شك أن القصيدة كأي عمل فني ليست شيئاً ما لم يكن هناك من يتبناها ويشارك فيها .

أحب الشعر الى درجة انني أرغب دائما بأن أعرفه أكثر وأكثر . اعرف ان المعرفة المطلقة أمر محال دائماً ، لكن ربما كان هنا مكمن ميزته السحرية التي لا تقبل الجدل ، وديمـومته التي لا تلين عبر الزمـان والمكـان .

ونتيجة هذه الرغبة بالمعرفة كانت هذه المداخلة ، ونظرا لحجـم الموضوع الغامض فقد عنونته « اقتراب من الظـاهرة الشعرية » وفي الحقيقة حاولت ببساطة أن اقترب اقتراباً فقط من هذه الظاهرة ، أو المعجزة ، أو الروعة السامية التي ندعوها بالشعر ، مع علمي بأنه يمكن لعيني أن تصابا بالعمى أمام كل هذا النور . ولا ادري ما اذا كنت قد نجحت في ذلـك .

هذه الأفكار ، التي سأعرضها في الحال ، ليست ، ولا بحال من الاحوال ، نهائية : فكما أنه ما من شيء يدوم في الحياة فانه ما من شيء يدوم في الشعر . فالشعر ، أولا وأخيراً ، بالنسبة لي على الاقل ، تعبير عن حياتي نفسها . لكنني هكذا افكر الآن وهكذا اترجم قناعاتي الحالية .

السؤال الأول الذي أطرحه على نفسي ، السؤال الأول الذي أسأله، هو السؤال الذي طرحناه جميعاً ودائماً : ما الشعر ؟ ما هذا الشيء الذي يلفنا ، يدفعنا ، يجعلنا نحيا ، أو نكون أكثر حيوية . وأجيب على هذا السؤال على الشكل التالي :

* اذا كان معرفاً ، فلماذا محاولة تعريفه من جديد ؟ ان الشعر وبكلمات الشاعر الاسباني لئوبولدوده لويس هو « التنفس عبر الجرح » وأضيف : لحسن الحظ أو لسوئه ان جرحنا لا يلتئم أبداً . ولذلك نستطيع أن نستمر بالتنفس . ان طبيعة وسعة وعمق الجرح شيء آخر : كل شاعر يعرف جرحه معرفة تامة ، ولهذا فهو يتنفس .

* الشعر لعب خطر : الشاعر عندما يواجه عريه الخاص ، قد يجد نفسه في حالات عرق داخلية لم يعرفها من قبل . ورغم ذلك عليه أن يخاطر .

* الشعر هو الشيء الوحيد الذي يجعل الشاعر حراً . فبالشعر يكسر الوحشة التي تقيده ويتوصل الى التواصل المكثف والعميق مع اللامحدود .

* الشعر دائرة مغلقة : جزء من الفطري ، يمر عبر الفكري ويعود الى الفطري عبر العاطفة . والشاعر وسط هذه الدائرة يحمل اندهاشه وحيرته .

* اذا ما سألوك : لماذا تكتب شعراً ؟ لا تجب . اصمت وتابع طريقك . وليبحثوا عن الجواب في قصائدك . هي وحدها التي تستطيع أن تعطي قياساً دقيقاً لألقك .

* ليس الشاعر من يحمل سمة النخبة . ان يكون المرء شاعراً يعني أن يكون واعيا لشرطه الانساني ، وأن يأخذه على عاتقه بتواضع الألم المتقاسم . ليس أحسن ولا أسوأ من بقية البشر ، لكنه مختلف : أكثر هشاشة ، وأكثر قوة في الوقت نفسه .

* لا نخلط بين الأشياء : فامتلاك الحساسية (الرهافة) ، الروح الشعرية ، القدرة العاطفية شيء والشاعر شيء آخر . لان الشاعر بالاضافة الى امتلاك كل هذا والاحساس به كتأكيد وجودي ، يكتب

شعراً . لا يوجد شاعر بلا قصيدة ، تماما كما لا توجد قصيدة بلا شاعر يسكبها أو يكتشفها .

* أن لا يكون شاعراً فقط امام الورقة البيضاء وانما في اية لحظة من النهار أو الليل ، وأمام أي ظرف . لكن دون ارتكاب سذاجة البرهان عن ذلك . فيجب الا يكتشف أحد عيبنا ما لم يكن ضرورياً جداً .

* لا ينصح الشاعر بالغرور، إنه أمر مفهوم ، لأن الشاعر يعرف أنه خالد . رغم انه ينسى أحياناً أن خلوده لا يدوم الا ثواني قليلة جداً .

* الوحشة (العزلة) المادية تكاد تكون ضرورية للفعل الشعري . ومن الصعب جدا أن تقع المعجزة بكامل شدتها دونها . الوحشة الروحية مفترضة ، ما من شاعر لا يحملها معه : مهما بدا مرافقاً .

* الانسان دائما في مركز القصيدة . لا توجد قصيدة حقيقية لا ترتع فيها النبرة الانسانية ، وكلما كانت أكثر تضامنا كلما كانت اكثر عمقاً .

* في كل قصيدة هناك صرخة ، دهشة ، نداء ، دونها سوف تكون نيراناً مزيفة ، ربما كانت جميلة ، لكنها زائلة : مجرد اثر بارود في السماء .

* كما لا يمكن الحديث عن ذهب مزيف . كذلك لا يمكن الحديث عن الشعر دون عاطفة . لان العاطفة هي الخيط الفائق الدقة الذي يربط الشاعر بالقارىء . ودونها لا يوجد تواصل ممكن . وتصير القصيدة مجرد مطر لا يبلل أحداً ابدا كما ، ولا ينتش شيئاً .

* فعل شعري ، فعل سحري : تختلط الاصوات في قنينة الشاعر بدمه نفسه . وتولد القصيدة ، أحياناً تفاجىء بما هو غير منتظر أو بما هو مجهول . والطقس يمكن ان يكون بطيئا ومؤلما . لكن يجب أن نثق بما هو غير مدرك ، اذ لهذا اخترنا هذا الطريق .

* حبُّ الكلمة . احترام الكلمة . الامتنان للكلمة . فلولاها ماكنا . فيها وحدها نعود فنولد كل يوم ونحن اكثـر حـرية ، أكثر سلامة واكثر نقـاء .

* الى جانب الكلمة المعرفة والموحية ، هناك الصمت . فأحياناً كثيرة ، الصمت في الوقت المناسب يوضح القصيدة أكثر ، ويساهم في سطوعها الدقيق . فالصمت ينطوي ايضا على صخبه .

* لا شفافية ولا كتامة . ربما التوازن الدقيق . لكن يفسر كل واحد ما هو النور وما هو الظلام على هواه . فها هي القصيدة : أكملوها باعادة خلقكم لهـا .

* علينا أن لا نخدع انفسنا : لقدقيل كل شيء . لكن يجب الاستمرار بقوله بطريقة مختلفة لان الشعر نهر لن يلقى بحره ، حتى ولو بحث عنه بلا كلل . هنا يكمن استمراره حيا . وكذلك مجد وبؤس الشاعر .

* ان اي حكاية مفيدة ، مهما كانت مألوفة ، ومهما كانت عادية ظاهرياً ، طالما انه بمكن أن تترجم الى تجربة كونيـة .

* ان الالهام ، هذا الذي يسميه الناس « الهاما » يفيد في حالاته القصوى لبيت من الشعر ، لفكرة ، لمجاز ، لصورة . ولا يكاد يصلـح قط لقصيدة كاملة . فالقصيدة تصاغ بالعمل ، على طـريقة الطـرق بالازميل ، مخلفين على الورق شظايا حياتنا نفسها . وان كانت لا تجدي الصنعة نفعا دون السـحر .

*من المناسب ممارسة الرموز الخاصة ، الشخصية وما ليس قابلا للتحويل . لكن أيضا يجب نسيانها في لحظة الكتابة . اذ لا يوجد ما يحزن أكثر من أن ينتحل الشاعر نفسه .

* كل شيء يمكن أن يكون ذا قيمة : بدءا من شظية الخشب وصولا الى الشجرة الوارفة ، بدءا من العصفور الموضوع في قفص وحتى ذاك

الذي يطير على هواه . لكن دون أن ننسى أن المضمون (العمق) والشكل في الشعر يشكلان وحدة لا تتجزأ ، ودون أية امكانية للتمييز بينهما .

* يجب أن يسير الشاعر في الحياة في استنفار دائم ، دون أن يسمح لنفسه بأدنى هوان . لانه لا يعرف قط أين تكمن أدق بذور المعجزة ولا متى تنتش .

* الابقاء على النوافذ مفتوحة ، دائما مفتوحة . نشارك في الحياة انطلاقا من التأمل ، نضمها الى ذاتنا ، متقاسمين نارها ورمادها . واذا كان لا بد من اللجوء الى السيرة الذاتية ، فليكن من ساكف النافذة ، ولا يجوز أن يكون ظهرنا الى النور أبدا .

* ويجيء الشك أحيانا ، بصقيع القنوط المحزن جدا . انها اللحظة التي نتساءل فيها : ولماذا كل هذا ؟... لكننا نعرف أن كل ليل ينطوي على صباحه ، وأنه يجب الاستمرار بالبحث عن هذا الصباح دائما . رغم الصقيـــع .

تلك هي الأفكار التي أردت أن أقترب بها من الظاهرة الشعرية والتي تلخص طريقتي بالتفكير حول لشعر ، الشاعر ، الفعل الشعري والقصيدة. بينهما ـ كما لابد انكم لاحظتم ـ عوامل ايجابية وأخرى سلبية ـ مناطق نور ومناطق ظل ، كما يوجد مظاهر في الابداع لشعري تجعلنا سعداء وأخرى تملؤنا بالكرب ، حين لا يكون بالحزن أو المعاناة .

لكن وفوق كل الاعتبارات هناك الشعر ، هذا المفهوم الاثيري ، الذي لا يدرك ، ويجعلنا نحيا وندين له بالكثير ، نحن الموجودين هنا ، أنا متأكد من ذلك .

ذكرت من قبل شاعرا برتغاليا ، فرناندوبيسوا . لقد قال في احدى المناسبات : « أن أكون شاعرا هي طريقتي في أن أكون وحدي » . سأسمح لنفسي، كي أنتهي، بأن أترجمه، وأعتقد أنكم جميعا سوف تلتقون معي في ذلك. بالنسبة لي أن يكون المرء شاعرا يعني ببساطة، طريقتي في ألا أكون

وحدي . انتم تعرفون جيدا كم هو الشعر رفيقا مخلصا وجميلا ، رغم انه احيانا خائن واثيم بعض الشيء ويهجرنا ، او ينسانا ، أو يتجاهلنا . لكننا نحبه ، وسنبقى نحبه ، رغم كل شيء ، رغم كل شيء .

ليس أكثر . شكرا جزيلا .

انطونيو بروبيتا

انطونيو بوربيتا

ولد في إلدا/أليكانته (اسبانيا) في ١٩٣٦/٢/١٤ . مجاز في الحقوق من جامعة مدريد . كما أنه يحمل دبلوماً في علم الانساب ، وشعاراته الاشراف والنبلاء من المجلس الاعلى للبحوث العلمية في اسبانيا .

بدأ نشاطاته الادبية ، المتركزة أساسا على الابداع الشعري ، عام ١٩٧٨ . ومنذ ذلك الوقت نشر الدواوين التالية :

* عَبْر صراطٍ حار
سالا ايديتوريال . مدريد ١٩٧٨ .

* الاثرُ في الرماد
مع مقدمة للشاعر لئوبولدو ده لويس .
معهد الدراسات الاليكانتية . اليكانته ، ١٩٨٠

* تأملُ الانذهالات
مع مقدمة للشاعر خوسيه هييرو .
ايديتوريال بروميئو . بلنسية ١٩٨١

* واشتعل الصندلُ
كوليكثيون أدونايس . مدريد ١٩٨٢

* المعزفُ أمام المرآة
كوليكثيون خواليو نومبيلا . مدريد ١٩٨٤

* الأسرارُ المخترَقة

كوليكثيون بروبينثيا . ليون ١٩٨٥

* أرضُ النــار

كوليكثيون ال باسوده برثو . مدريد ، ١٩٨٨ . الطبعة الثانية ١٩٨٩ تسجيل على شريط موسيقى بصوت المؤلف نفسه والعناوين بصوت آنا ماريا دراك ، ارصدة اى . ام . هارموني الموسيقية : مجموعــة كتب للاستماع . مدريد ١٩٨٩ .

* عقــدُ الأرق

دراسة استهلالية مع قصائد من اختيار خوسيه ماس

ايديتوريال ليبرتاريا . مدريد ١٩٩٠ .

أما في مرحلته ككاتب بحوث فقد نشر :

* كارولينا كورونادو : سيرة ومختارات

بالاشتراك مع لوثماريا خيمينث فارو .

ايديثيونس توريموثاس . مدريد ١٩٨٣

* كتّاب وفنانون (تاريخ جمعية مئوية)

تقديم لويس ثيبرا بيرا . مقدمة لثوبولدو ده لويس . خاتمة خوسيه خيراردو مانريكه ده لارا .

جمعية الكتاب والفنانين الاسبان (طبعة خاصة) . مدريد ، ١٩٨٦

أما في مرحلته كقاص فقد نشر :

* كتاب البقاء على قيد الحياة للسياح الاسبان (قصة فكاهية)

ايديتوريال بيتاكورا . مدريد ١٩٩٠

وقد نال الجوائز والتقديرات التالية :

* جائزة فاستنرات

الأكاديمية الملكية الاسبانية للغة . مدريد ١٩٨٧

* جائزة انغارو للشـعر .

صندوق توفير اشبيليا . اشبيليا ١٩٨٠

* جائزة غولس للشعر .

بلدية بلنسية . بلنسية ١٩٨١

* دعم الابداع الادبي .

وزارة الثقافة . مدريد ١٩٨٢

* جائزة هيلي ميندلسوهن للشعر

جمعية الكتاب والفنانين الاسبان ١٩٨٣

* جائزة بابلو نيرودا الثانية للشعر .

اتحاد الكتاب الايبريين الامريكيين في الولايات المتحـدة الامريكية . غليندال كاليفورنيا ١٩٨٤ .

* الجائزة الثامنة التي تمنح كل سنتين للشعر في مقاطعة ليون

المجلس الاقليمي لليون / معهد فراي بيرناردينو ده ساهاغون . ليون ١٩٨٥ .

* جائزة الخزانة الفضية للقصة .

اتحاد صناديق التوفير الاسباني . مدريد ١٩٨٥

* الميدالية الفضية .

الممنوحة للمرة الأولى من جمعية الكتاب والفنانين الاسبان . مدريد ١٩٨٧ . الخزانة الذهبية .

* الخزانة الذهبية ، الجائزة الثالثة للقصة .

اتحاد صناديق التوفير الاسباني . مدريد ١٩٨٩

* الخزانة الذهبية ، الجائزة الثانية للقصة .

اتحاد صناديق التوفير الاسباني . مدريد ١٩٩١ .

وقد ترجم قسم من أعماله الى لغـات عـدة . شارك في اللقاءات الدولية . سافر الى عدد من الدول في القارات الخمس ، ألقى فـي معظمها عددا من محاضرات ، وقدم قراءات شعرية وأقام لقاءات تعليمية مع أساتذة وطلاب اللغة والادب الاسبانيين .

والمراجع عن اعماله تضم في الوقت الحالي أكثر من ١٣٠ دراسـة ومقالا ونقدا ، كتبها أكثر من خمسين ناقدا واختصاصيا بالادب .

انه منسق « صالة الشعر » في المؤسسة الجامعية الاسبانية فيمدريد وينتمي ، ككاتب ــ عضو الى مجلس ادارة جمعية الكتاب والفنانين الاسـبان .

رؤساء الملائكة

وصل رؤساء الملائكة .
دلَّ على وصولهم نورٌ ذهبي
انتشرَ في الليل ،
حين تَعـمَلُ الاحلامُ ينابيعَ
في قفرِ ذاكرةِ الناس .
بالإمكان سماع خطواتِهم القمريةِ
بينَ الأشجار ،
جلبةِ أصواتِهم الرقيقةِ كالسنابل ،
وعينكَ ترى أُوبالاتِ عيونهم
تتحرّى الأشياءَ كلها ،
تحويمَ أيديهم الأزرقَ ،
حركتَهم ما بين الحميمية واللامبالية .

أرادوا أن يكتشفوا مشاهدَ الانسان
وفي أيامِ عملٍ ضبابيةٍ جابوا
دالتاتِ الوحشةِ ، مروجَ الضغينةِ
صخرَ الضيقِ ، أشباهَ جزرِ السأمِ ،
منابعَ الخوفِ الأكثرَ ظلمةً .
أحيانا كانوا يسألون : ما من احد أجابتهم .
لا أحدَ أرادَ أن يقول لهم ، أن يشرحَ لهم شيئاً . . .
وهم ، مغلوفينَ بالصمتِ ،
كانوا يكتبونَ بأقلامٍ من عنبر
كلماتٍ محزونةً في كتبهم السماوية .
في مساء فضيٍّ ،
وفي ريح هفهافةٍ وتعبة
عادوا ، يرفرفون أجنحتَهم ببطءٍ ، للأبد
إلى عوالمهم البعيدة .
يحكي الذين رأوهم
انهم كانوا يطيرون باكين .

الطفــل

هناك طفلٌ يجيءُ كلَّ يومٍ
يقدِّم خلاءَه الدقيقَ
فوق غطاءِ طاولةِ الفطورِ فاتحِ اللون .
يطلُّ خفيفاً من نافذةِ
صحيفةٍ رماديةٍ ،

دون دموعٍ ولا ضحكاتٍ في وَجْهِهِ :
لا شيء غير النظرةِ الخالصةِ
وتعبٍ رعبٍ متواضعٍ
مسكوبٍ في شفتيه .
يجيء من بعيدٍ ،
من أرضِ النارِ والحزنِ ،
من الغاباتِ وحقولِ الرز ،
من أريافٍ مدَمَّرةٍ ، وجبالٍ ضائعةٍ ،
من مدنٍ بلا اسمٍ ولا ذاكرةٍ ،
حيثُ الموتُ ليس غيرَ
عادةٍ يوميةٍ خرساءَ .
ربما جاءَ بين يديهِ
بلعبةٍ مسكينة :
البندقيةِ التي وَجَدَها في ذلك الخندقِ
بجانب رجلٍ نائمٍ ،
جزمةِ والدِهِ التي لا تَنفعَ منها ،
خوذةِ الألمنيوم المفضضة
لأخيهِ الأطول والأشجع ،
الشظيةِ التي محقتْ طفولتَهُ في ثانية .
يجلسَ الى طاولتنا ، ساكِناً ،
كأنه غيرُ موجود ،
يتأملَ قطعَ الحلوى ، البسكويت ،
فرحةَ البرتقالِ الدائرية ،

فنجان القهوةِ ، وذكرى دخانها القاتِم .

لا يطلب قط منا شيئاً : فقط ينظر
من صمتِهِ القديمِ ،
مع مشهدٍ طويلٍ من الأسئلةِ
راكدٍ بين أهدابه .
ويبقى بلا حراكٍ
يطعننا بالوقتِ في كلمتهِ
التي لن نسمعها قط .
كما لو كان مجردَ طفل .
دون أن نعرف انه يحمل في عينيه
الجرحَ العظيمَ
للكون كلّهِ .

لقد تغيّر هذا كثيرا

لقد تَغَيَّرَ هذا كثيراً :
فأنا لم أَعُدْ أرى ذلك الأيلَ
الرشيقَ والرفيعَ يلعبُ في القاعة
مع الفيلةِ الثلاثةِ الصغيرةِ ،
وكلها تَتَعَثَّر بالضبعِ
الميت دائما من الضحكِ والفرحِ .
الشحاريرُ ما عادت تجيءُ مُقَنَّعَةً
بالجوالين : شعراءَ ومغنّين ، يقدمون
أشعارَ القسيس ، ألحانَ الربابات الليليةِ ،

والكوليبرى ما عاد يحكي لي مشاكلَهُ ،
لا ولا الفهودُ تطلبُ نصيحتي
عندما يهبطُ المساء .
لقد تغيّر هذا كثيراً : ما عاد موجوداً
ذلك الخرتيتُ الأمينُ ، الصادقُ والصديقُ ،
لقد رَحَلَ ، وزوجُ النوارسِ الحنونُ
لا بدَّ رحل نحو بحارٍ أخرى .
حتى القنطورس العجوزُ وقنطورستَهُ ،
اللذان طالما كانا يحبّانني ،
قالا لي وداعا ، هجراني ،
كما ذهبت أيضا الصقورُ ،
كلابُ الماء ، الدلافينُ ... .
لقد تَغَيَّرَ هذا كثيراً :
الجميع يقول لي
إنني بحالةٍ حسنة ،
وكم تحسنتُ في وقتٍ قصيرٍ .
ولا أحد ينتبه
الى أنني ، وفي زمن قصير ، أصبحت
وحيداً بشكلٍ مرعب .

العبـد

كان عالمَه ، كلُّ عالَمِهِ ،
نعلاً هائلاً من جلدٍ منقوشٍ

وَقَدَماً قوياً يسكنُهُ .
ومن الهواءِ كان يعرفُ
طيرانَ الحلّةِ على جبينه السلسِ
وصوتاً ما الوجهِ كتومٍ
يجيءُ من الأعلى .
وكانَ يستَمِعُ
إلى اجملِ قصصِ الغاباتِ والطرقاتِ ، قصصِ
ناسٍ ومناظرَ مما وراء الجدرانِ ،
طيورٍ بعيدةٍ كالحلم .
وراحت تنمو في دمِهِ
جلبةٌ وَضَّاءَةٌ
امامَ الاعتبارِ الأخرس للأبواب الممنوعة .
عندما حانت اللحظةَ
وَحدَهُ الليلَ عرفَ مصيرَهُ
ذاتَ فجرٍ لاهثٍ
من أشباحٍ مثل حلاقيم ...
سهلاً كانَ أسرهُ :
وَجَدَهُ حرسَ القيصرِ الوفيُّ جداً
ظهراً أمامَ البحرِ ، صامتاً ،
ساكناً بشكلٍ جميلٍ ،
مثلَ إلهٍ مُنذَهِلٍ بينَ الرملِ .
عادَ بَعدَ العقوباتِ ،
إلى بياضِ المرمرِ ،

إلى عالمِ ساعاتِهِ الأخرس .
لكن ، في صدره ، كانت
تَتَلَظّى تلكَ الندبةَ الزرقاءُ ،
ذلك الضياءُ ،
ذلك السرُّ العميقُ الساهدُ .
وانطلقت عيناهُ وللأَبَدِ
مترصدةً مِنَ الأرضِ
بأملِ نمورٍ بطيءٍ .

صبـاحـك

هو ذا صباحُكَ هناكَ
هذا الصباحُ الذي يَحْتَضَرُ
بين نحيبِ حبٍ وحيدِ القرنِ
ومطرِ شيخوخةِ الغابةِ .
وُلِدَ مهزوماً ،
أسيرَ متاهاتٍ مظلمة ،
وكله طيرانٌ بلا مجرى ، كله نسيانٌ ،
مشدوداً الى انفجارهِ الفسيحِ المغلول .
لم يُشْهَد صباحٌ ليليٌ مثله
منتفخٌ هكذا بتطيراتٍ غير مجديةٍ .
بطيورٍ خياليةٍ ،
وحشراتٍ تذهبُ بالعقل
تحتَ سماءٍ ماضيةٍ وصامتة .
صباحٌ مومسٌ ، صباح فاحشٌ

فيَ ثملِ شمسٍ شائبةٍ ،
صباحٌ متسولٌ ، هائمٌ ،
إلهٌ قديمٌ مهانٌ وملول ،
مَطليٌّ بالحـزنِ ...
لكنـه صباحُك ،
صباحك ، الذي هو لك
ولـو أردتَ ،
اشْتَعَل ضياءً في كلمتكِ
المهدهدةِ بالنـور .



الشاعر: الوحدة، الحلم والضمير

بقلم: كارمينا كاسالا

لقد دفعتني علاقتي الحيوية بالشعر إلى ان اركز موضوع هذه المداخلة على الوحدة والحلم والوعي (الضمير) كعناصر أساسية في الابداع الشعري . ان قراءة الشعر الاسباني في معظمه تبين لنا ان للحلم والوحده حضوراً كبيراً فيه وأنه مرتبط في كثير من الاحيان بانتظار شيء لا يصل .

البارحةُ مضتْ والغدُ لم يأتِ
واليومُ يمضي دون ما توقفٍ :
فأنا الكان والسيكون واليكونُ متعبا .
اليومُ والغدُ والبارحةُ قماطٌ وكفنٌ معاً ،
وصرتُ تتالياتِ ميتٍ حاضرةً .
الآن لم يعد البارحةَ ، والغدُ لم يصل ،
اليومُ يمضي وهو موجودٌ وكانَ بحركة
يقودني مدهوراً الى الموت .

ان أبيات كيبيدو(١) هذه تدعونا الى التأمل حول قيمة الزمن ، هذا الجزء من وجودنا الذي لا يستبدل فالزمن هو معبد الحلم .

كيبيدو هو فرانثيسكو كيبيدو (١٥٨٠ ــ ١٦٤٥) الشاعر والروائي والكاتب ، الذي يعتبر من أهم كتاب عصره نظراً للموقف النقدي الذي وقفه دائما من المؤسسات السياسية في عصره . (المترجم)

ان المعرفة قوة موجهة كي تكشف للانسان عن أحلامه وعن طريقة جعلها ممكنة مهما كان ظرفه . فالشاعر لا يعبر عن حلمه فقط وانما عن حلم العالم أيضاً . انه يجعلنا نعي أننا نحن هذا الحلم وأننا ولدنا كي نحققه . الشعر اذن لا يدعونا كي تكون الحالمين وحسب بل وأن نكون الحلم أيضاً .

لكن هذه الشهادة لا تكتسب قيمتها الا اذا حولت تجربتها الى كلمات لأن الشعر الذي لا يمكن أن يحصر في أي تجربة أخرى ، لا يَستَمِحُ تعبيره بأن نظام للكلمات غير نظامه الذي يخلق قوانينه وواقعه الخاص: القصيدة . ومن خلال القصيدة يقيم الشاعر حواره مع محيطه ، ولهذا الحوار عدد من الروافد ، وربما كان رافده الأهم الوحدة والحلم . ونحن سنحاول أن نواجه هذا الحوار بدءاً من الوحدة . لان الجو الذي يتكون فيه الشعر ويولد انما هو الوحدة . والوحدة المعبر عنها غير كافية لتفسير الواقع،لان ما هو غير واقعي مكون رئيس لما هو واقعي ، ولا يمكن دونه فهم الواقع .

والواقع الذي يلفنا ، يسندنا ويلتهمنا في الوقت نفسه ، وهو ليس ما نعرفه حقيقة ، هو ذلك الجزء من الواقع الذي نستطيع أن نختزله الى لغة ومفاهيم . ينصهر الشاعر والقصيدة لانه لا يمكن فصل الواحد عن الآخر . الشاعر هو كلمته . يمكننا أن نوضح هذا التأكيد بالاشارة الى شخصية انطونيو ماتشادو الكونية ، الذي كان يعتبر أن الشعر والتأمل يمثلان عمليات حيوية . فحياته كمتوحد ذاهل ترتكز الى عمله كشاعر وفيلسوف لذلك لا يمكن أن تفهم الا من خلال شعره ، الذي يعكس تماما ما سميناه سابقا بـ « حلم العالم » أي الضمير المتفكر .

ان الشعر واحدة من الادوات التي يملكها الانسان تحت تصرفه ليعبر عن مواجهته لكل أنواع السلطات القائمة وعن عدم الرضى عن الفروض الاجتماعية أو اية محاولة للسيطرة على ضميره .

اننا ندخل في أرض حساسة كما هي جدلية ، وذلك لعلاقتها الوطيدة بالتزام الانسان داخل عاله . ومع ذلك فان الشعر يحتفظ بكل القوة

التي تسمح له بأن يكشف للانسان عن أحلامه وحثه على أن يعيشها في يقظته . وربما استطاع مجتمعنا مع الزمن أن يثمن المساهمة العظيمة التي افترضتها بالنسبة للبشرية أفكار التغيير التي قدمها كبار الشعراء ، مثل بودلير ورامبو ومالارميه وحتى بيكـر نفســه والذين حصـرهم معاصروهم في مرتبة الممنوعين في بعض الحالات .

ان المجتمع الحديث لا يغفر للشعر أنه لا يقبل حججه ويتمرد على ثوابته الاجتماعية المعدة مسبقا . ان الشاعر يعرف قوة العالم السرية ، يمتلك مفاتيحها كي يترجمها ويحاول أن يظهرها دون تلطيفات . وكان الشعراء طلائع المصالحة مابين التخطي واليومي . يقول نيتشه : ان ما يهم ليس الحياة الخالدة وانما الحيوية الخالدة . ويذكر مجتمعنا بـين ضحاياه أفضل شعرائه ، فهؤلاء يثورون ضد الحفاظ علـى قوانين تدين الشعر لانه يمثل تهديدا قاطعا للجمود الاجتماعي .

جميعنا تلقينا في بعض الحالات صدى مناقشات دامية ، الى هذا الحد او ذاك ، حول وظيفة الشعر . هناك من يدافع دفاع المستميت عن استمرارية الشاعر في الحركة الجمالية الأنقى والتخطي التطهيري ، وهناك من ينظر الى الشعر بأمل أن يمثل له بقوة ويسر ، هماً هو في كل مرة أكبر ، واختبارا شخصياً واجتماعياً في جميع مجالات الواقع الذي نحن فيه غارقون . والشعر يريد أن يغير الحياة ، هكذا قال رامبو . وهو لا يحاول أن يجملها أو أن يجعلها أكثر عدالة أو طيبة . كما يفكر الجماليون أو الاخلاقيون . الشاعر يحاول ، ومن خلال الكلمة ان يجعل العالم مقدساً ، أن يقدس التجربة بين الانسان والعالم ، وبدءاً من هذه الوحدة الدافعة للخلق الشعري ، يكتشف الشاعر قوة الكون الخفية ، لكنه لا يكتشفها ويغوص فيها وحسب،بل يسكبها بكامل وعيه اللامحدود لبقية العالم ، نابضا بكلمته ، الحية في هذا اللغز العجيب ، الذي هـو القصيـدة .

شخصياً أميل الى الخيار الثـاني ، بمعنى أود أن اسـتغل هذه المناسبة لاطالب بالشعر كالتزام مطلبي أمام المجتمع أمارس من خلاله حق

التعبير الذي اعتبر أن من العدل أن يدافع عنه الجميع وكل منا انطلاقاً من اعماله داخل الجماعة .

وكثيراً ما يجد الشاعر نفسه « مرميا » داخل ذاته ، محكوما بالحياة الحميمية ، ذلك لانه يجد في الحياة العامة كل أنواع عدم الفهم للاستمرار في العيش فلا يبقى امامه الا أن يتراجع الى الداخل ، باحثا عن شكل للوجود أكثر انسجاما مع متطلباته الحياتية .

وحده الانسان ، وانطلاقا من عقلانيته ، يستطيع أن يدرك حالة الوحدة الداخلية . واذا ما تركنا الوحدة الملازمة لطبيعته ، التي يفرضها شرطة الانساني وفيهانتعرف على انفسنا ككائنات فردية ،وحيدة، وبالتالي خيالية ، فان الوحدة التي تغني الانسان هي دائما من فعل الارادة . والوحدة الداخلية ، عندما لا تكون ارادية ، فانها عادة ما تسبب شعوراً رهيباً بالضياع : « مايغنى هو ما يضيع » ، هكذا كان يقول أنطونيو ماتشادو . إذن الوحدة الارادية تمثل فتحا كاملا ، هدفا محققا ، كسبا ومقدمة لعالم مليء بامكانيات الكمال . أن يستطيع المرء أن « يفرغ » نفسه من محتوياته التي لا فائدة منها والسطحية ، يفترض معركة قاسية ضد العناصر التي تريد أن تشغل فراغات .

ان الوحدة وكما يقول بشكل جيد اوكتابيو باث(١) هي العمق الاخير للشرط الانساني . ان احساسنا بالعيش انما يعبر عنه بأنه انفصال وانسلاخ ، انعدام للحماية كبير وسط جو معاد أو غريب . ومع نمونا فان هذا الاحساس البدائي يتحول الى شعور بالوحدة ، ثم الى وعي .

ان الموقف الجمالي في حد ذاته ، التزيين المحض للتفكير الانساني ، لا يتجاوز أن يكون تأملا للوجود فارغا . أن وعي الانسان ، الوحدة الخلاقة في أي من مراحلها ، انما يقدم قيمة لا تقدر لتاريخ الانسانية .

---

(١) أوكتابيو باث : كاتب ودبلوماسي مكسيكي (١٩١٤ —) . يعتبر من أهم الشعراء المعاصرين هناك . من أعماله : « جذور الانسان » . « بين الحجر والزهرة » ، « عودة » ، « أشعار » . (المترجم)

وعلى الشاعر ان يأخذ على عاتقه هذا التحدي وأن يصوغ رؤيته للاشياء مستخدماً الاسلحة التي بمتناول يده . وتستطيع موسيقى كلماته بل وعليها أن تترك في ضمائرنا (وعينا) صدى أكبر من صدى الخطاب السياسي الاكثر حماسا ومن قواعد المجاملة الاجتماعية الاكثر الزاماً .

واذا ما تركنا المظهر الاجتماعي جانبا وتعمقنا قليلا في المراحل الاكثر حميمة وابداعا حانت لحظة أن نتقدم خطوة باتجاه الأبطال . وانها لمهمة قاسية وصعبة ان نختار شاعرين من بين كل يملك جدارات اكثر من كافية لتزيين هذه الكلمات ، لكن وفي محاولة لان نستجمع روح هذه المداخلة ، فلنني أريد أن اذكر بعض المقاطع من عمل لويس روسالس ، أحد أهم كتاب جيل الـ ٣٦ الشعري :

هذه القصيدة موجودة في كتاب « نيسان » وتحمل عنوان : رحمة

يا ربُ ، يا ربُ ،

يا تجاذبَ الآفاقِ بتوازنٍ هادىء

يا شاطىءَ وجدتُ كانت السماءَ والبحرَ فيه تمتالين

يا وداعةً بلا صوتٍ ، يا عشبَ الأبديةِ ، وراحةَ عينيَّ ،

اسمعني :

أنت تعرف أنني لم انكر الحاضر قط

وكنتَ الحاضرَ وأنا ابحثُ عنك

في زوايا عينيَّ الجريحتين ،

. . . .

وكان الصمتَ اول هِبَاتِكَ ؛

وكان الصمتَ :

ارضاً بلا عشب في ليل مرتعش ،

. . . .

وكان النحيبُ ، أيُّها الربُّ ، صلاةَ الشهوةِ ،

. . . .

لا أبكي الضائعَ ، أيها الربُّ ، لا شيء يضيعُ

.. لذا فإنَّ الوحدة آخر إغراءاتي ،

شكرا ، أيها الربُّ ، على هذا العدَمِ الكليِّ الهادىءِ

الذي تقدِّمُهُ نخبَ قلقي .

دون رعشـــة ،

وحيداً إنسانياً ،

رحمةً اطلبُ ، أيها الربُّ ، رحمة .

الحلمُ ، الوحدةَ ، الوعيُّ ، الزمنُ ، الصمتُ ، يبقى :

هذا هو حلمُ العالمِ والانسان .

وفي هذا المفترق من الحميمية نجد أنفسنا مع شعر خوسيه هيئرو، حيث ينتصب وعي الزمن كقلق مستمر يكاد يكون وقفاً عليه .

لنر قصيدة « فجر وضباب » ، من كتابه « فرح » :

كل شيء الآن محا حدودَهُ .

ويشرقُ المشهدُ من خلفِ بلور مغَبَّشٍ .

تذوبُ روحي في هذهِ الأشكالِ الحيةِ

في هذه الأحلام المُبْهَمَة .

يتعرى لي العالمُ بطريقةٍ جديدة .

(هل سينتهي كلُّ شيءٍ حين يبدأُ ؟

هل سأنسى الشموسَ ؟ وتخبو القرونُ ؟

هل ستهربُ الحياةَ من بين أيدينا ؟)

وعندئذ ربما نظرتُ الى حياة رجالٍ آخرين
واعتقدتُ أنّ شيئاً لم يكن عبثاً قط .
لكنني أتمردُ الآن . أطلقُ العنانَ لإنسانيَ الحرّ .
في ضبابِ الفجرِ الكسولِ أريد
أن أشعرَ بأني ، بكاملي ، أنبض .
رأيت الأشكالَ مطموسة المعالمِ في الضبابِ ، أشباحاً ،
شَبَحَ جبلٍ ، شَبَحَ شجرةٍ .
وكنتُ شَبَحَ نفسي ، مستسلما للمهدِ ،
حلماً آخر ، شوهِدَ ليتَوَهّم .
لكنني أتمرّدُ . فأنا أحمل الحياةَ بداخلي .
وأصارعُ النسيان وجهاً لوجه .

لاشك ان هذين الاسمين ليسا الوحيدين اللذين يمكن ان يتضمّنا في هذه الصفحات لكن ولاسباب واضحة تتعلق بالوقت والفضاء ، فانني لا أريد ان انهي عرضي دون أن أخص بالتحية أعمال كتاب كثيرين وكثيرين . أنا مدينة لهم بامتناني كإنسانة وكشاعرة .

★ ★ ★

الشعر وشعري: الروح والمشاهد

بقلم: خوان فان هالن

من الواضح انني لن أعمل على أن استخلص، بصفحات قليلة، ماهية الشعر، بل ولن أغوص في شعري بالاناة التي تتطلبها نظرية الشعر. سأمر على الموضوعين كمن يمشي على جمر. كان الشعر أهلا لمؤلفات سامية ورصينة، يخطر لي منها الان كتاب كارلوس بوسونيو المهم والضخم — يزيد عن ستمئة صفحة —: « نظرية التعبير الشعرى » يبدو لي ان الكلام عن الشعر، وهو بالنسبة لي لا يعرف، غطرسة وغطرسة أكبر منه أن أحاول التكلم عن شعري. ان يكون من الممكن أن أدعى شاعرا أمر يجب أن يذكرني جيدا « بأن للكنيسة حكماءها » لأعترف بالتالي وفي هذه الحال والوقت الذي أشرع فيه بالتجرؤ على التأمل الذاتي أمامكم، بـ « ان للشعر حكماءه » ومع ذلك عليّ أن أفكر قليلا، وهذه الاسطر —مجاملة ضرورية تجاه مضيفي هذا اللقاء الادبي في دمشق — لا تريد ان تكون الا محاولة كي تنقل الى هذه الارض العربية الجميلة، التي تحتضننا، بعض المشاهد التي كانت الدافع لبعض قصائدي عبر السنين. وهذه المشاهد، كما سترون، كانت عربية في مناسبات كثيرة. وسأحاول في الوقت نفسه، أن أعرض نوعا من الفلسفة الاعتباطية لقصائدي، لافتح بطريقة ما صندوق روحي.

يمكنني القول، مع لويس ثيرنودا، ان الفطرة الشعرية قد تيقظت عندي بفضل الادراك الاكثر رهافة للواقع، والاحساس بجمال وسحر

العالم المحيط برجع غاية في العمق . وكانت النتيجة ، وكما يحدث تقريبا مع الرغبة التي تولد الحب ، الحاجة المؤلمة ، بفصل شدتها ، للخروج من ذاتي والغرق في جسد الابداع الفسيح . واكثر ما كان يجعل تلك الرغبة معذبة انما هو الاعتراف الضمني باستحالة تلبيتها .

وقد عبرت عن المقارنة بين الرغبة والشعر وادراكه ، وبين انقياده وسرعته في الفرار بقصيدة في ديوان « متاهة الرمل » الحائز على جائزة عام ١٩٨٣ والمطبوع عام ١٩٨٥ . تحمل القصيدة عنوان « الرفيقة » ومن الواضح ان الرفيقة انما هي الشعر . تقول القصيدة :

بغتة عميتني ، مثل القمر أو السذاجة
أو ربما جئتِ بطيئةً مقَنّعَةً ، بتقتيرٍ ، بالمراهقة الثمرية ،
وقد قررتِ مباغتتي في فجر الرابعة عشر الاعزل ،
بأسئلةٍ بلا اجوبةٍ ، بالعيونِ ترى بحاراً ، بالقبلِ المدركة مسبقاً
وبقربِ الدمِ الذي ينتفضُ .
مثلَ نفخةِ إله في الصمتِ والتناقضاتِ ،
حلمٍ لا يَتحقّقُ قلمته قط ،
وينعقد لنا القلبَ متحدياً ، على طولِ ينبوعهِ المجهول ، والغامض حتى
الآن ،
هكذا استطعتَ أن القاكِ أو تلقينني ، ايتها القصيدة (الشعر)
التي يُوحدها اللغز .
لن اعرف كيف كبرتِ بدءاً من متسلقات شراييني ،
كيف رحتِ تفوزينَ في غفلة مني ، بتلك السنين الماضيةِ ،
ثم كيف صرتِ ضرورية ، هواءً ، نوراً تقريبا ، فيَّ .
انتِ الرفيقةَ التي لقربها لا ترى ،

مثل الصدى الذي نستطيع فقط أن نفك رموزه ،
أو مثل الجريمة ، الدامغة ، والتي ليس من الضروري اظهارها .
هكذا صرت يومية ، شريكة ليست دائما حلوة ،
حتمية أحيانا ، وفرورة آن لا رغبة بذلك ،
عاطفة طاغية تحكم الأحلام ،
وتجعل يقين أنك ستوجدين غدا وهماً .
ارتياب' موجع' ، حبٌ مُحَطِّم لا يرحم .
أيتها القصيدة ، اما أن تكوني لي للأبدِ ، أو لن تكوني .

وتستمر هذه الرفيقة الفرورة في مرافقتي ، باخلاص أكثر أو أقل الى هذا الحد من الاخلاص أو ذاك .

وحين أتفكر ، ولو بحذر ، بمفهومي للشعر ، لشعري ، أجد نفسي امام نفق مظلم .

لا أؤمن بنظريات الشعر ، وأتساءل ما اذا كانت ضرورية . ونظريات الشعر تتطور مع تطور العمل نفسه وتفترض تتاليا من التجريدات والاحكام والافكار المسبقة ، وربما أقنعة ايضا . ان التنظير حول الشعر يبقى للمدرسين ، وفي كل الاحوال ، للشعراء المدرسين ، وعادة ماينطوي على نصيب من النرجسية وتأمل للذات متواطىء . وبداية الشعر ، الذي لا يعرّف ، لكثرة تعريفاته ، هو رقية تواصل ، تضامن وتواطؤ ، لمتلقيها ، للقارىء دور جوهري فيها . ومادة العاطفة الشعرية انما هي اللغة ، ومن الصعب أن يفترض هذا التواطؤ بين القارىء والمبدع فالكاتب يتكلم من المركز ، من خلجات القصيدة ، والقارىء يتلقاها انطلاقا من تفسيره لها .

أن اللغة الشعرية لغة غير نفعية، إنها لغة مُسَدّاة لوظيفةٍ جمالية: انها تعبير أكثر مما هي اتصال . وبطريقة ما فان الأسلوب الشعري

سحري . انه استقصاء للغامض . وسر المبدع انما هو سبره للغامض . وعليه فانني أفكر أن همي ، والى حد كبير انما هو لقاء الوضوح ، البساطة ، لكن انطلاقا من تشابك هذا الواقع ، الذي هو الكلمة الشعرية . والبساطة تصل أحيانا في ذروة الصنعة . لقد أثار ثيرنودا : « الشعر يثبت الجمال الفرور » . كل هذه البينات وغيرها كثير ، لا تكاد تشكل غير جزء من نظريات الشعر . والقصائد تبرر ذاتها بذاتها أو لا تبررها أبدا . والابيات الشعر تتكلم — أو تصمت — عن مؤلفيها . وكمبدع أطلب أن يكون شعري طبيعيا مع ما أفعله ومع ما أعيشه . لماذا تكرار ما هو معروف ؟ ان القصيدة هي سيدة وخادم للمرء في آن معا . ان هذا اللغز هبة سحرية كما كتب ذات يوم كلاوديو رودريغث . ان الكتابة والقراءة عملان مقيدان . والصيغة اما أن تعطي نتيجة أو لا تعطي ، وهذا ما لا يعرف ما لم تحدث النهاية الاخيرة : اما أن يقرأ القارىء ويتأثر بما يقرأ ، أو لا . لماذا التنظير حول شيء في غاية البساطة او ربما في غاية التعقيد ؟

ما يشغلني ، قبل أي شيء آخر ، انما أن تكون أشعاري حقيقيــة منذ البداية ، أي منذ ابداعها ومن وجهة نظري . بعدها يأتي ما تبقى . فالجوهري في الشعر ليس ما يقال فقط وانما كيف يقال .

ان الابداع الشعري ، في النهاية ، شكل من أشكال المعرفة . هناك واقع يستقصي الشاعر عنه باللغة . ان فعل التعبير يفترض كمال معرفة الواقع . ولا أعتقد أنني أول من فكر بهذا ، كما أنني لن أكون الأخير . ولا اعرف تماما ما أحوله الى شعر حتى تنتهي الصيرورة . والمسألة أن الواقع يتبين للشاعر . ليسوا كثرا الذين يطلون على هذا السحر ، وربما كان هذا هو السبب الذي يجعل الشعر لا يصل الا الى قلة قليلة . تذكروا قول القائل ان الشعر لا يقرؤه غير الشعراء . هذا غير صحيح ، أو انــه ولحسن الحظ غير صحيح تماما ، لكن هذا التحديد لا ينطبق على الرواية ولا على مظاهر الفن الاخرى . اذ لم يقل قط ان الرســم لا يتأمله الا الرسامون ، أو أن الموسيقى لا يستمتع بها الا الموسيقيون ، أو ان النحت

لا يتأمله غير النحاتين . هـذا لا يقال الا عن الشـعر فعلا . وهنـاك سبب لذلك ، ولن نبني أوهاما زائـدة .

ان نظرية الشعر ، هي وبطريقة من الطرق نوع من الاعتراف . وأنا أعترف انه ليس لدي أي شيء خاص أعترف به ، وهذا يكفي . والاعتراف الوحيد هو الشعر الذي ينظمه المرء . أبحث عن الانسجام بالاضافة الى الطبيعية والوضوح . ولا يعجبني ذلك القول الاونامونى(١) « أفكـر بالشعور وأشعر بالفكر » . لقد قال غوته : « ان أعمالي كلها ، أجزاء من اعتراف كبير » .

بدأت الكتابة في الخامسة عشرة من عمري . ونشرت كتيبي الاول في التاسعة عشرة (وعلي أن أقول أنني لا أريد أن أتذكره) . وها أنـا هنا بعد ربع قرن . لم أشكل جزءا من اي جماعة شعرية . ولذلك أعتقد أنني ، وبمعنى من المعاني ، قناص . لا اعرف ما هو الدارج ، ولذلك لا أعرف ما اذا كنت دارجا . ومع ذلك فانني أتذكر أن بيير كاردان قال لي منذ سنوات في باريس : « الدارج هو ما يصير غير دارج » . تراها بينة أخرى . جميع كتبي ، التي حظيت ، عملياً ، بنصيب كبير أن صغير في عوالم النقاد والقراء ، هي كتب حميمية ، رغم أن هناك استثناءات ، أريد أن أبرز واحدا منها « دفتر آسيا » ، الذي نال منحة من مؤسسة مارتش ونشر عام ١٩٧٣ ، والذي كتبته بعد عودتي من فييتنام ، التجربة التي لم تكن صحفية وحسب ، ولم يصعقني فيها تمزيق البلـد المادي كما صعقني دفن السكان الأصليين بضربات الكوكاكولا والدولارات .

وهنا أستطيع أن أبدأ تأملا في مشاهد شعري . سأذكر تلك القصيدة التي أبتدىء بها كتاب « دفتر آسيا » ، وتحمل عنوان « آسيا » . كنوع من الاكتشـاف المسبق :

---

(١) نسبة الى ميغل اونامونو

نسيتَ الأسطورةَ .

ولأنكِ تعانين

لا تريدين العزاءَ ، ولا الكلماتِ الناعمة .

نفورةٌ كالزمن الذي جعّد جبينكِ ،

وتصلين مثل طائر قصيٍ .

سأكتشفُ دماً ، وحباً ، خوفاً وكراهيةً ،

وَستلطخني أعاصيركِ .

وإذا مزقتُ صمتَ تاريخك النائم ،

اخسفي بي الأرض بمخلب جوائحك الضاري ، لأصيرَ

غريقاً في حضنكِ ، الذي لا راحة فيه .

عارياً كالريحِ أمضي الى موعدي معكِ .

بالهول تبشرينني بأصدائك الخشنة التي لا أحد يسمعها .

لم ألمس قط جلدكِ الحارق مثل الجليدِ ،

ولم أعرفْ من جلدكِ أين تنمو القرونُ .

ستمزّقينَ أحلاميَ المحَالةَ ،

وستعثرين على النهر الذي تغذيه دموعي .

لم يستطعْ الوباءُ ولا الجوعُ ولا الموتُ

أنْ يحطّمَ جثةَ صمتكِ القديمِ .

وتخفين في العيونِ حزنكِ المطلقَ .

آه يا آسيا ، انني أغوصُ في لحمكِ ، عارياً من الأساطير .

ومن المفترض أن يكون « دفتر آسيا » غزواً للواقع . أنا أؤمن بالالتزام الشعري مع الواقع ، مع القارىء ومع المبدع نفسه . ولذلك تراني أصر على الانسجام وأرني للشعر يلقى جزافاً كنوع من الثياب الجاهزة . ما الذي يرتدى وما الذي لا يرتدى . ببساطة لا أعرف .

أشرت سابقا الى القلة القليلة التي يتوجه اليها الشعر ، أستثني حالات نادرة ، ممتعة ومجيدة ، قدمها تاريخ الأدب . حسن ، أقول الآن ، انه من المحتمل ان الشعر يتحرك في الفضاء الذي يجب أن يتحرك فيه . والحقيقة لا ادرى ما اذا كنا نسير نحو تبدل حامل الرسالة الشعرية (ما أن كتبت حامل الرسالة الشعرية هذا حتى بدا لي أنه قول استاذ) وأننا نمضي باتجاه مستقبل الشعر الشفوي .

في اسبانيا يكتب شعر معتبر جدا . ربما مضت الأيام (عقد الخمسينات والستينات) التي قيل فيها إن اسبانيا كانت تعيش عصراً شعريا ذهبيا جديدا . لكن الحضور مهم . وواضح ايضا أنه من غير الممكن تفادي ظاهرة « التسويق » (ما أقظعها من كلمة) ، ويوجد كتاب بحجم مضخم ، انطلقوا على ارضية خارج أرضية الشعر . أحيانا ـ ليست كثيرة ـ نجد الشعر الاسباني معروفا ، مثل بحيرة نيس ، من خلال مسوخه اكثر مما هو معروف من خلال جمالياته .

ما هي مشاهد شعري ؟ لقد جمعت دائما بين الحميمية والرؤية نحو الداخل وبين المحيط ، والمكان الذي تنمو فيه هذه الرؤية . وكان المشهد أحيانا ذريعة ، اشارة . مشاهدي الأولى كانت في البداية مشاهد بلدتي ، توريلودونس ، مسقط رأسي . جبال مدريد . وكتبي الاولى « الكلمة البعيدة » ، « الساعة الكبرى » ، « امتلاك اسمك » ، «الحدود» كانت مشبعة بذكريات الطفولة ، وذكريات الطفل الذي كان يكبر بين نباتات اللاذان والصخور . أما في كتاب « ضيف المعجزة » فانه يقدم تأملا أوسع : فللمشهد الآن جو الجنوب ، صخرة كوينكا العاشقة ، طعم بالنارس الجزيري ، السهوب القشتالية . الكتاب التالي ـ « المكان

حيث أجدك » ـ مختارات من السونيتات المنتشية . لا مانتشا العريضة والفقيرة ، الجميلة والممزقة ، بناسها وسحرها يجوبها الديوان جزءاً جزءاً . العمل التالي ، والمشار اليه سابقا ، دفتر آسـيا « يجمع قصائد ، أرضيتها هي الهند ، تايلانديا ، الصين والفييتنام : لازمة مؤلمة ويقشعر لها البدن . في « متاهة الرمل » المذكور ، الكتاب التالي هناك قصيدة من ستة أجزاء ، بعنوان « وحي الأسفار » ، وهي كشف لمشاهد كثيرة حية في الكتاب .

وحتى « جواد الحلم » ، ١٩٨٥ ، الحاصل على جائزة من معهد الثقافة الاسبانية العربية في وزارة الخارجية الاسبانية المنشور في طبعة مزدوجة قشتالية عربية (المقدمة والعنوان فقط مزدوجان ، المترجم) ، لا يظهر المشهد كذريعة وكأرضية لشعري . وهو في هذه المرة المشهد العربي . انه موضوع أسفاري الى البلاد العربية ، والعاطفة التي سببتها هذه البلاد في تأمل اندلسنا . ينتهي الديوان بمجموعة من خمس سونيتات « رسالة أحد عشرية المقاطع الى الشاعر ابن زيدون » بداية هذه الرسالة الى الشاعر القرطبي ابن القرن الحادي عشر ، هي هذه السونيتو :

أكتب إليكَ وكلمتي مثل طائرٍ
لم يتمكن الزمنُ من اصطيادهِ .
دَمُكَ يجري في دمي فَيُوحِّدُنا ،
لغزٌ بعيدٌ بمفتاحٍ دائم .
قرطباكَ قرطبايَ ، ولا مكانَ للقولِ
بأنكَ قصيٌ فالموتُ لا يَكْمُ .
صوتك الحيُّ يستدعينا .
إسألْ موتَكَ ، فهو يعرفُ .
إسألْ الموتَ عن صـدِّهِ ،

والحياةَ عن إدانتها :
فقد أطلقتُ غراما وعانيتُ حديداً .
أكتبُ لتعبكَ ، الذي هو تعبي ،
بَدءاً من أَلَمِكَ القديمِ الذي هو ألمي
وحتى عودة كل المنفيين .
قصيدة أخرى من هذا الديوان « التفاحة » :
تصوّروا المشهد :
المنصور ـ حديدٌ وحريرٌ ـ بين نبلائه .
يهبط المساء وصمتاً تصيرُ قرطبةُ .
يتكلمونَ عن الحرب ، وربما كان هناك موسيقى .
ويدخل ابنُ شهيد الى القاعةِ :
طفلٌ شقيٌ ، ابن نبيلٍ .
يخرسُ المنصورُ ، الطفلُ يضحكُ ،
وتستقرُ عيناهُ بجشَعٍ طفليٍ
على تفاحةٍ كبيرةٍ . تبرقُ الثمرةُ
وهو لا يريدُ أن يطلبَها .
ببطءٍ يقرّبُ المحاربُ التفاحةَ
من يدِ الطفلِ ، فيضطربُ .
واليدُ الصغيرةَ لا تتسعُ للثمرةِ الهائلةِ ،
كما أنّ فمَهُ لا يستطيعُ أن يقضمَها .
ويقومُ المنصورُ بحركةٍ تكادُ لا تدركُ ،
يحملُ الثمرةَ الى اسنانهِ ،

ويَمضي يُعطي الطفلَ ، الواثقَ الآنَ ، قطعاً .
وهكذا حتى انتهاءِ التفاحةِ ،
بينما النبلاءُ صامتونَ .
بعدها يختفي الطفلُ في الممراتِ .
وابن شهيدٍ ، الشاعرُ سيحكي
هذه القصةَ بعد سنواتٍ كثيرةٍ .
لم ينسَ قط عينيّ المحاربِ ،
صمتَهُ غيرَ الموطوءِ ،
حَنوّ فَمِهِ المتواطىءِ والمفتوحِ
مع كلّ قطعةٍ من التفاحةِ .
لا يَعرِفُ الانسانَ
إلاّ من سلوكهِ نادرِ المعرفةِ .
وأنا أفكرُ في تفاحةِ المنصورِ تلك .

ربما استطاعت هذه الاستلهامات لتلك القرطبة الموحية والبعيدة أن تتكامل مع قصائد الديوان نفسه التي أستحضر فيها أسفاري في البلاد العربية ، على سبيل المثال القصيدة التي تحمل عنوان « عيون النيل » :

عيونَ غرقى يحملُ النيلُ ،
عيوناً تنتظرُ
نورَهُ .
وانا أُحِسُّ بها
تحتَ ظلِ الشراعِ الباهتِ ، المتقدمِ ،
وأفكُّ رموزَ رسائلَ مُحالةٍ

تغرِقُهَا القاهرةُ
وتعيدُ إليها خضرتَها
بصبرِ قرونٍ مهزومةٍ .
مع كل ضربةِ ماءٍ على الرافدةِ الضعيفةِ
تفزعُ العيونُ الغامضةُ
المساءَ وتفقِدُهُ اتجاهَهُ
بِطقسِ
أسماكٍ وإهاناتٍ سرّيٍّ
ترافقُ المعجزة مفاجأتي
بَدءاً من آخرِ جسرٍ .

بعد هذا الديوان بجوّه العربي لا يعود المشهد يكتسب من جديد أبطالا في العمل حتى ديوان « أبجديات » ، الذي كرّمتْهُ بلدية مدريد عام ١٩٨٥ بجائزة « فرانثيسكو كيبيدو » ونشرته عام ١٩٨٨ . يبدأ الديوان بثلاث قصائد تستلهم الطفولة ، في توريلودونس ، أما القسم الثاني فانه يتألف من عشرين قَصيدة تستلهم أركانا مختلفة ومهمة من مدينة مدريد : مدريد المجابة ، والحلم والموزونة التي يزنها الشاعر انطلاقا من الحب . احدى قصائد هذا الديوان ، « لاكينتا » ، في جبل باردو ، تقول :

تحرسُ الصمتَ
الذي لا يجرحُهُ الحبُّ .
ما أقربَ المدينةَ
وأبعدَها . تشتعلُ
في هزيمِ كلِّ يومٍ ، تزأرُ

نمورُ الشارعِ الأليف .
وأنت تحرسين صمتَ اللمسِ الفاتر ومفاجآتِه ،
إطراقَ الجلدِ الحامضِ والحلوِ حين يلتهب
على وقع تعزيمةِ الشفةِ ،
الكلماتِ الهاربةِ التي تغرق
في الاحتضار المزدوجِ .
كَنزٌ مُختلِسٌ
للوحشة ؛ يؤجّجُ زمن
الجمرِ المتَصلِّبِ ،
جنةَ الدغدغةِ الخصيبةِ ،
وزنَ الألمِ الخفيفِ حين ينفجرُ الجحيمُ .
يبعثُ لغزَ المساءِ
آنَ لا تكونينَ معي .
عصافيرُ الحبِّ ، الهمساتُ المبهمةُ
شاهدٌ على الفرحِ .
والآنَ قَبِّليني
للأبد بين اللاذنِ ، استقبليني
في الماءِ العميقِ الذي عَمّدتهُ ذاتَ يومٍ .
وليغمرَ السرُّ مملكةَ الأيائل .

ربما وللأصداء المدريدية التي لحديقة التريتيرو ، تكون قصيدة « الريتيرو » أكثرَ تمثيلا للكتاب :

تمثالُ مقدمةِ الباخرةِ القديمُ الذي لمَحَ
بحاراً قصيةً ، خاتم الكاردينالِ ،

الصندوقَ الذي حفظَ رسائلَ حبٍ ،
بابُ صومعةٍ مجهولةٍ ،
مهمازُ فارسٍ ، عينٌ
ميتٍ بلوريةٌ ،
أزرارُ نبيلٍ مذّهبةٌ ،
حذاءُ راقصةٍ ،
مسدسٌ رُبَّما كان اللصٍ ،
شبّاكُ كورسٍ حديديٌّ ،
ملعقةٌ (حرفاها الأوّلان أ. ث.)
عربةُ طفلٍ تالفةٌ ، أزرارٌ أخرى
تحملُ شعاراتٍ ،
حسامُ قائدٍ غيرِ مذكورِ الاسم ،
ريشةُ نعامةٍ أمريكيةٍ ،
محبرتان تالابيريتان ،(1)
حربةٌ لصيدِ الحيتانِ ،
صورةُ بطلةٍ رومانسيةٍ ،
صورةٌ نصفيةٌ لسان برونو ،
طقمُ أبازيمٍ (كامل)
ثلاثةُ كشتبانات فضية ،
درعٌ ، طقمُ قهوةٍ صينيٌ (تنقصه قطع) ،
مِغرَفَةٌ مكسورةٌ ،

---

(1) نسبة الى مدينة تالابيرا (طليرة عند عرب الاندلس) . المترجم

جهازٌ للفِ السجائر ؛
خصلتا شعرٍ (بيلار ، كتب عليهما .) ،
سثن ويم . . .
كل ذلكَ مرورٌ
بحانوتِ متفرقاتٍ . وكان أحداً
وخريفاً ولَمْ تكوني معي .

لا شك أنها كانت جرأة مني أن أشغل انتباهكم لدقائق بهذه التأملات وهذه النماذج من أعمالي الشعرية . سبق وقلت أنني لا أؤمن بالنظريات الشعرية ولست نادما . كل نظرية انما تعني تحزبا ، ثم انه اذا ما تأمل المرء عمله يصير لطيفا تبجحا .

واذا كان كذلك ــ ولا بد انه كذلك ــ فانني أطلب المعذرة والرحمة من الجميع . فقد كان مؤثرا بالنسبة لي أن أستحضر ، هنا في دمشق ، رأس وجذر كل راسب وهواء في أندلسنا ، في اسبانيانا كلها ، هذه القصائد القديمة ذات المشاهد العربية ، اضافة الى أخرى من جعرافية تحمل روح بلدنا .



سان خوان ده لاكروث وظلامه المضيء

بقلم : مارغاريتا أروثيو

أ

سأتكلم اليوم عن رجل استثنائي وغريب الاطوار . أقول غريب الاطوار ، اذ ما الصفة التي سأصف بها رجلا رقيقا ، ذا مظهر عليل ، استطاع أن يتحمل شهورا من السجن والتحدي والملاحقة والحرمان !

كيف تعرّف ، ان لم يكن بغريب الاطوار ، من دون أن يعترف بنفسه انه شاعر يكتب رغم ذلك ، وبما يشبه الاكراه ، ديوانا يلامس حدود الكمال !

ما الصفة التي علي أن أمنحها لمن يبرهن عن تواضع فطري ويتوصل دون أن يطرح نفسه كذلك ، الى أن يكون واحدا من أعظم الشعراء ودون أن تنطفىء شهرته عبر القرون !

ماذا يمكن أن يقال غير ذلك عن حياة من يعيش عيشاً عميقاً وقريباً جدا من الله ، حياة قداسة ويعاني السجن بتهمة الانحراف الديني !

بل وأكثر من ذلك ، ورغم انه نكتب لكي يعرف البشر سعادة الروح في اتحادها بالله فان الدارسين في جميع العصور تكلموا عن الصعوبة التي تمثلها القراءة العميقة والصحيحة لقصائده ، بل هو نفسه يتكلم عن الالغاز والاسرار التي ينطوي عليها عمله .

انه الشموخ والعمق ، الجراة والتقليد ، الهشاشة والقوة . كل ماهو جوهري في هذا الرجل الهادىء والمتزن ، دهشة وانخطاف .

لكن ما أريد أن احدثكم عنه انما هو صوفيته ، التي ربما كل ماعنده ينتج عنها . ان الصوفي ، وبالتحديد في هذه الحالة ، الشخص الذي يجمعنا اليوم ، ونظرا لحميمية التأمل في الطبيعة واستمتاع حواسه وعواطفه بها ، يتوصل الى أن يجعل هذه المعايشات التي لاقت صداها في داخله ، تتجاوز الرؤية المادية المحضة ، التي يعبر عنها بطريقة تجعل شيئا من ذلك التأمل للرؤية الالهية ، ومن خلالها للطبيعة كلها ، يجد صداه في روح أخرى ، ويجعله هذا البعد الالهي يتميز عن أي شاعر آخر يغني المنظر مهما كانت القصيدة جميلة وصائبة . واذا كانت امكانية المشاركة في ذلك ناتجة عن فضائله الشعرية فان حاجته لتوصيل ما هو رائع ، خارجي وداخلي ، كان بالضبط نتاج هذه الصوفيــة . لذلك ورغم أن بيدرو ساليناس يقول « ان سان خوان يهرب مما هو محسوس ويتخلى عن كل ما هو واقعي ويفر متعمقا في روحه » أعتقد ان ما فعله انما هو استحضار واقع اسمى مشبع بالحضور الالهي . ويبرز هذا في السهولة التي كانت أيضا لسانتا تيريسا ، التي تجعل الاغاني الدنيوية الصغيرة تتحول الى قصائد ذات مستوى روحي عال ، كما يحدث مثلا في تلك الاغنية الشهيرة جدا « أحيا دون أن أحيا في ذاتي » والتي وبتغييرات بسيطة تجعل سانتا ده ابيلا تغنيها .

نراه أحيانا غائصا في المحسوس الى درجة ان بيت الشعر عنده ، لولا اننا على معرفة بحالته الصوفية ، لايسمح لنا بتجاوز المستوى المادي، مثلا عندما يقول « هربت مثل غزال/بعد أن جرحتني » وحده المؤلف في ذاته نفسها ، يعرف رمزه ، وهكذا نراه يوضح لنا بنفسه : « بعد زيارات كثيرة ومختلفة يقوم بها الله للروح. يأتي عادة بلمسات حب خفية على طريقة نبلة النار تجرح وتقطع الروح وتتركها مأخوذة بالكامل بقوة الحب. وهذا ما يسمى بالضبط جراح الحب». هذا نفسه ، يحدث مثلا مع هذه الأبيات. ثم نذهب الى كهوف الصخرة العالية . فهو يشرح هذا المجاز قائلا : « الصخرة المذكورة هنا .. هي الله . وكهوف الصخرة العالية انما هي أسرار المعرفة (الحكمة) العالية والسامية والعميقة الموجودة في الله .»

يوجد تواز واضح بين ما يمكن أن نسميه نظرية أو رسالة وبين اللغة الشعرية ورغم أن بعض الدارسين يدافعون عن أنه قام أولا بتكابة دليل بنى عليه أشعاره ، فانني أعتقد أن ما حدث هو العكس نظرا لميزتــه الصوفية والاحساس الواضح الذي نملكه عند قراءة تفسيراته لتبيــان الحاجة لتفسير ما كتبه كي يستطيع قراؤه فهم الرسالة التي تنطـوي عليها قصائده . ومن جهة اخرى هذا ما يميز الصوفي عن الشاعرالزخرفي (الباروكي) ، الشاعر الغارق في الالهام الكلي عن الغارق في الابهام المجاني. في هذا الطرب الملهب يكون على الصوفي وعلى الشاعر أن يملك تواضـع أن يكتب تلك الكلمات التي يشعر بها وليس غيرها ، عليه أن ينقل الوحى به تماما كما تلقاه ملامسا أحيانا ما يمكن أن نسميه « كاتب السر » وقد لا تكون الرسالة واضحة كفاية بالنسبة للقارىء لكن هذا هو الشعر ، واذا ما احتاج الى توضيح ما فعليه اللجوء الى النثر ، كما كان يفعــل سان خوان . وأنا أعتقد انه لم يوجد قط شاعر نقي ومخلص للحظــة الابداع كما كان هو ، رغم انني اريد أن أوضح انني لا اجمله في مجموعة الرؤيويين من أمثال وليم بلاك الذي يؤكد : « كنت أكتب اثني عشر ، عشرين وأحيانا ثلاثين بيتا دون تبصر بل وحتى ضد ارادتي . » لأن شاعرنا لا يسمح لنفسه أن ينجرف مع هذه «العاصفة المفاجئة» ، كما كان يسمي هو نفسه الالهام ، لأنه بينما كان وليم بلاك في تلك اللحظة خارج الواقع فان سان خوان ده لاكروث كان في واقع أسمى وأكثر كمالا .

وسان خوان ده لاكروث يعرف ، أو بالاحرى « يشعر » بماهية الحقيقة في الشعر ويحدثنا بوضوح مطلق عن الحالة التي على الشــاعر أن يشعر بها كي يكتب بصدق . لذلك ما يزال الأكثر معاصرة بين شعرائنا وتجب العودة اليه لفهم الحركات الشعرية المعاصرة والتي لم ترتكز عليه اطلاقا ولكنه ودون شك وضحها في زمنه .

ومن الغريب أن مؤلفا له عمل ضئيل ــ انه المؤلف الاكثر ايجازا في الشعر الاسباني ــ صار رئيسيا وكتب مئات الكتاب كتابات مسهبة عن قصائده . وأعتقد أن ذلك يعود بالدرجة الاولى الى جمال شعره الذي

لا ينكر وأيضا الى غموضه ، رغم انه يبدو للوهلة الاولى بدائيا ومباشرا ؛ ثم وأخيرا ويشكل خاص الى صدقه التام . انه لا يكتب سطرا واحدا دون أن يكون غائصا في تلك « الحالة من الالهام » الجوهرية في كل شاعر والتي تظهر عنده بأعلى درجاتها ، ذلك وكما سبق وقلت لأنه شاعر نقي ، غير ملوث . انه نموذج الشاعر .

لذلك واذا كان على الذي يكتب شعرا أن يلامس ذات مرة الصوفية ، فان سان خوان ده لاكروث هو الصوفي بلا منازع ، صوفي حب الله الذي يحيط بكل شيء . فالله موجود في كل شيء ، ويستشف سان خوان هذا الحضور التام والعظيم فيشعر بنفسه مستحوذا عليه مخترقا به . في مثل هذه اللحظة ، كل شيء مختلف . تختفي حدوده الجسدية والعقلية ويشارك هو نفسه ، وبطريقة تكاد تكون مادية ، في طبيعة الاشياء . انها مشاركة حقيقية مع المخلوق وبذلك تكون معجزة أن لا « يتواجد في » الدفق الروحي المشترك بين المخلوقات بل ان يكون جزءا منه . وهنا ينعدم الوزن . وتجعل العذوبة ودهشة اللحظة الحواس تخرس بينما شعور روحي فائق الوصف يرفعه مرتعش الروح ، فزع الصدر .

والصوفي سان خوان لا يتفكر في الله . لا يحده ولا يجزئه الى اجزاء كي يدرسه . فالصوفي يشعر به ، ويهجر نفسه كاملا باتجاهه ويرتاح في داخله « كما ترتاح الحبيبة على صدر الحبيب » وبعدها يجيء كل شيء جديدا ، فريدا ، باهرا ، ممسوسا بالالهام ، طافيا فيه .

كيف يمكن تفسير هذا الاحساس المذهل ، هذه الحالة فائقة الوصف؟ وهذا ، كما تدل الصفة ، شيء مستحيل . سان خوان يعرف ان كلمات « جبل ، طائر ، أو نهر » لا يكاد يكون لها علاقة مع ذلك الجبل ، النهر أو الطير ، الذي أحس به هو ، ولذلك لا يحاول أن يعرفها ، وانما يعمل على أن يحرض لدينا ومن خلال تباينات ظاهرية ورموز وصور ، ومضات صغيرة لذلك الاستمتاع . هو نفسه يقول لنا : « من الذي يستطيع أن

يبين بالكلمات ما تشعر به الأرواح المحبة ... لا أحد يستطيع ذلك ، ولا حتى الارواح التي يمر بها تستطيع ، لأنه لهذا السبب يملؤون اغانيهم بالصور والمقارنات والمشابهات ، بشيء مما يشعرون ومن فيض الروح يسكبون أسرارا وخفايا ، هم على حق في عدم البوح بها . » هكذا نستطيع أن نقرأ : « قرحة مهداة » أو « تجرح بطراوة » ، « قـاتلا ، قايضت الحياة بالموت » أو « عن فهم غير مفهوم » .

حقا ان الكلمة ــ العلامة ، الكلمة اليومية ليست كافية ، لكن ليس أمامه الا استخدامها ولذلك يحطمها : يقولبها ، يشبعها بالحب ، عندما يحول الجبل ، مثلا ، الى « جبيل » ليس فقط لحاجته للقافية . ثم هناك هذا الورع الذي ينعكس في كلماته محدثا رخامة ، جمعا رقيقا بينها بحيث يجعلها ترتفع بايقاع خاص تحدثه اصوات قراءتها عندما تكون في هذا النظام وليس في غيره . نستطيع ان نقول ان الكلمة عنده هي نفسها وشيء اكثر .. وان شعره هو نفسه وشيء اكثر .

وأخيرا سوف أروي حكاية حول هذا الامر ، والتي تحكي لنا فيها مغدلينا دل اسبيريتو عن سؤال وجهته لسان خوان . تقول لنا « نتيجة الاعجاب الذي سببته لي حيوية كلمات قصائده وجمالها ورقتها سألته ذات يوم ما اذا كان الله يمنحه الكلمات واسعة الدلالة والجمـال » . فأجاب سان خوان ده لاكروث باللطافة والتواضـع اللذين يميزانـه : « بنيتي ، أحيانا كان يمنحني اياها الله وأحيانا أخرى كنت أبحث عنها بنفسي » .



بصمات عربية عند بعض شعراء القرن العشرين الاسبان

بقلم : خاثينتو لوبث غورخـه

يقول الاستاذ والمستعرب الاسباني الكبير بيدرو مارتينث مونتابث ، من جامعة اوتونوما في مدريد في « بحوث هامشية حول الاستعراب » لو أن أي أدب غربي آخر أراد أن ينتج شعرا حول ما هو عربي فان عليه أن يخرج خارج حدوده . والأدب الاسباني لا يحتاج ذالك ، لأن ما هو عربي موجود داخل بيتنا : في الريف ، في المد ن، في الناس وفي العادات : ولهذا الاستعراب الاسباني أسم يعبّر عنه : أندلوثيا (الأندلس) وبالفعل فها هو الشاعر الأندلسي ، الشعراء الأندلسيون ، الذين يشكلون غالبية الشعراء المعاصرين الذين سنشير اليهم .

هناك عدة مختارات لشعراء أندلسيين من القرن العشرين — بينهـا مختارات الشعراء الأندلسيين أيضا خوسيه لويس كانوولويس خيمينث مارتوس — رغم أن اية مختارات لشعراء أندلسيين تريد أن تكون شاملة حقا ودون حدود زمنية يجب أن تتضمن شعراء اسبانيا الاسلامية العظام والذين حقا لم يكونوا قليلين . ليس غير ذي معنى أن كتاب « قصائد عربية أندلسية » ، للاستاذ اميليو غارثيا غومث المذهل ، هو المختارات الأولى التي عرفناها لشعراء أندلسيين .

لقد عثرت ، أثناء انغماسي في شعر القرن العشرين الاسباني ، وأنا أبحث عما هو عربي ، على أمثلة كثيرة صائبة — بعضها أكثر من معروف بالنسبة لنا نحن الذين تطرقنا ودرسنا شعر القرن التاسع عشر — وعلى آثار وبقايا ليست قليلة . ومن خلال بطاقات ما يقارب الخمسين شاعرا ،

التي استطعت أن أجمعها ، أكثر من ثلاثين منها لشعراء أندلسيين أو على الأقل لشعراء ولدوا في جو من كانوا يشكلون اسبانيا العربية أو شمال افريقيا . خمس شعراء أندلسيون ـ بيلياسبيسا ، غارثيا لوركا ؛ روميرو موروبه ، ريكاردو مولينا و فرناندو كينيونس ـ ، واثنان لم يكونا كذلك وهما دومنيتشينا وريوساليدو عندهم كتب مخصصة بكاملهـا للموضوع العربي ، وهذا ما يمكن أن يرى حتى دون أن تفتح الكتب ، لانه يظهر من العناوين : « فناء الريحان » لفرانثيسكو بيلياسبيسا (هذا دون أن نذكر الا كتابا واحدا لهذا الشاعر غزير الانتــاج) ، « ديوان تاماريت » لفديريكو غارثيا لوركا ، « قصائــد النسيان » ، لخواكين روميرو موروبه ، « مرثية مدينة الزهراء » لريكاردو مولينا ، « وقائــع الأندلس » لـ فرناندو كينيوس ، « ديوان أبزبول أغريب » لـ خوان خوسيه دومينتشينا « موشحات » لخيسوس ريوساليــدو . وعناوين أخــرى لشعراء آخرين ـ مثل « مرثاة الوادي الكبير » للاشبيلية ماريادە لوس ريس فوينتس ، أو « شعر أندلسي » للقادشي أنخيل غارثيا لوبث ، توحي بالتفكير بأنها كتب مخصصة أيضا بكاملها للموضوع . لكن لا . انها كذلك الى حد ما . هناك شعراء آخرون ودون أن يعكسوا هذا في عنوان أي من كتبهم ، خصصوا للموضوع العربي عددا من قصائدهم أو تلقوا تأثيرات ظاهرة من الشعر العربي ، جمعوها فيما بعد في كتبهم أو نشروها بشكل مستقل خارجها ، في مجلات أو منشورات أخرى . يجب أن أضيف ان الشاعر ميغيل فيرناندث ، المولود والمقيم في ميليا ، والمتحدر من أصل أندلسي،نشر مجددا في أشبيليا كتابا مخصصا بكامله للموضوع: « نيران الذاكرة » ، رغم أن ما هو عربي ، ينحصر في غالبية القصائد وبشكل قطعي تقريبا بمراكش . أما فيمــا يتعلق بالمختارات ، المرتبطة أيضا بالموضوع العربي فان علي أن أضيف كذلك أحدث مجموعة ، لأنني لم أذكرها من قبل جمعتها وقدمت لها بنفسي : « مراكش في الشعر الاسباني المعاصر » ، والتي تكاد تكون بكاملها لشعراء أندلسيين ، وقد نشرت مجددا في غرناطة .

لكن لنتكلم بالتفصيل الآن عن شعراء القرن العشرين الاسبان ، الذين لهم علاقة بهذا الشكل أو ذاك وبشدة اكثر أو أقل مع الجو العربي .

سأتبع نظاما زمنيا متتابعا لكن ليس حسب ولادة الشعراء ، وانما حسب ولادة الشعر ، بمعنى العام أو الأعوام التي عرفوا فيها كشعراء .

أولهم — أو أقدمهم — جميعا هو الألمري فرانشيسكو بيليا سبيسا ، الذي نادرا ما قدر في هـذه الأيام من نقـاد ودارسي الشعر الاسباني المعاصر . ولد في لوجار من أعمال أندراش في البوخارا المرية في ساحة مآثر القائد الموريسكي ابن امية ، والذي خصص له فيما بعد واحـدة من مسرحياته ، وفرانثيسكو بيلياسبيسا شاعر حديثي ، من أتباع روبن داريو ، بدأ بنشر كتبه — له اكثر من خمسين كتابا — اعتبارا من عام ١٨٩٨ ، التاريخ الرمزي لهذا الجيل الأدبي ، الغريب تماما عن عمل هذا الجيل الغنائي أو المسرحي لكنه في عام ١٩٠٣ ومع كتابه « رحلة عاطفية » بدأ استعرابه . « فناء الريحان » و « مترف ليندارياخا » عنوانان هامان في هذا الاستعراب ذي الاسلوب البيلياسبيسي السطحي ، وهما كتابان من عام ١٩٠٨ ، سيتبعهما حتى عام ١٩١٥ عدد آخـر مثل « نوافذ الحلم » ، « سهار جنة العريف » . وبيلياسبيسا ، يشبه الشاعر ، ابن القرن التاسع عشر خوسيه ثوريليا في شرقيته الاصطلاحية ذات العواطف السهلة والرنين الصوتي المحض . لم يكن يعامل جيدا من النقد . وكان نصيبه من المؤرخين الأدبيين أقل .

وضمن الحركة الحديثية الروبينية ، كان مانويل ماتشادو ، مثله مثل بيلياسبيسا ، رغم أنه حقق في مجموع أعماله مستوى شعريـا أفضل، وهو — كشاعر أندلسي عظيم — لم يكن الموضوع العربي غريبا عنه. ومانويل ماتشادو اشبيلي ، مثل أخيه — أنطونيو — شاعر الـ ٩٨ البارز — يفتخر بنسبه العربي الأندلسي ، في تلك الصورة الذاتية ، المشهورة في زمنها والتي لم تنس قط ، والمتمثلة بقصيدة « الدفلى » ، التي يفتتح بها كتابه « روح » عام ١٩٠٢ . من ميزات شخصيته الشعرية والعربية ، والمصورة في « الدفلى » جيدا ، الفتور ، الخمود ، الارتياب ، السأم ، بالاضافة الى قابليته للتأثر بالنور ، اللون ، الجمال ، تعدد النغمات ، تألق الخلق ، حسب كلمات أميليا ميرو ، التي تطبع كل شعره بانفجار

حسي للواقع ، تكمل ملامح هذا الشاعر ، الذي قال عن صورته الذاتية في الأبيات الاليخاندرية الأكثر شهرة ـ لأنه يملك صورة ذاتية أخرى ، لا ترقى الى هذه ـ التي يوجد في العربية عدة ترجمات لها :

انا مثل هؤلاء الناس الذين جاؤوا الى وطني

من سلالة عربية ، رفيقة الشمس الأزلية

الذين ربحوا كل شيء ثم فقدوه .

روحي من سنبل الطيب روحي ، عربية أسبانية .

والآن هناك شاعر آخر ممن أسميتهم في مختاراتي « نصف قرن من شعر الحب الاسباني » (تطوان ، مراكش ١٩٥٩) شعراء المرحلة الانتقالية، شاعر ، رغم أنه غير أندلسي ، لكنه يستحق أن يكون كذلك . أقصد خوان خوسيه دومينتشينو ، الذي يعود كتابه الأول « عن القصيدة الخالدة » الى عام ١٩١٧ . ويقع خوان خوسيه دومينتشينا في المرحلة الانتقالية التي تمتد بين جيل ٩٨ ومدرسة روبن الحديثة وخوان رامون خيمينث وحتى الملورائية وجيل ال ٢٧ الشعري . وهو صاحب أكثر من عشرين ديوانا ـ عشرة في اسبانيا وأحد عشر في المكسيك ـ ، ويدخل خوان خوسيه دومينتشينا في هذه المداخلة او الرسالة من أوسع أبوابها وأجرئها بكتابه « أبنرأول ـ أغريب » وهو كتاب فريد مطبوع في المكسيك ولا يمكن العثور عليه في اسبانيا ، التي كان مجهولا فيها . والاشارات النادرة لهذا الكتاب في الخمسينات ، منحت لي للكشف عنه عندما كنت أدير في تطوان المجلة الادبية الاسبانية ـ العربية « كتامه » (١٩٥٣ ـ ١٩٥٩) . والأخبار الأولى التي حصلت عليها عن هذا الديوان المسمى أيضا « ديوان الغرب » للشاعر المختلق « أبنرأول أغريب » ، كانت أخبارا تلقيتها من دومينتشينا نفسه قبل أربع سنوات من وفاته في المكسيك . ففي رسالة كتبها لي من منفاه في المكسيك بتاريخ ٢٠ أيار ١٩٥٥ ، أحتفظ بها في أرشيفي عن الشعراء ، اعترف لي دومنتشينا بين أشياء اخرى بما يلي : « كل ما كتبته هنا تقريبا ، وقد كتبت ونشرت كثيرا ، له صبغة

الحنين والدين باستثناء مجموعة من القصائد النثرية : « ديوان ابزأول أغريب » ، الذي عزوته الى شاعر أندلسي من القرن الحادي عشر ، والتي اعتقد بعض النقاد الأمريكيين الشماليين والاسبان هنا أنها ساذجة. ولم أرسل من هذا الديوان أي نسخة الى اسبانيا . .

مات خوان خوسيه دومينتشينا يوم ٢٧ تشرين الأول ١٩٥٩ . وكتكريم له بعد وفاته أردت أن أنشر في « كتامة » ست قصائد من « ديوان ابز أول أغريب » ، التي كان دومينتشينا قد أرسلها لي ، الى جانب دواوين أخرى لزوجته ، الشاعرة أرنيستينا كامبورثين ، لمختاراتي من شعر الحب المذكورة ، والتي كنت بصدد اعدادها ، ونشرتها مع ملاحظة طويلة لافتا انتباه قراء « كتامة » الى موت وشخصية دومنتشينا الأدبية، والى انه نشر « ديوان ابز أول أغريب » عام ١٩٤٦ . ولكن وبالاضافة الى نشرها في هذه الترجمة الاسبانية المزعومة ، وهي الترجمة الوحيدة التي كنا نملكها ، كنا سنترجمها الى العربية ، وننشرها في القسم العربي من المجلة ، الترجمة التي كلفت بها مساعدي عبد اللطيف الخطيب ، الكاتب المراكشي الذي كان شابا جدا آنذاك ، والذي توصل ، مع مرور الزمن لأن يصبح سفير مراكش في اسبانيا ، وفيما بعد في البرازيل لأتأكد الى أي مدى تتطابق ــ قلت في ملاحظتي ــ مع الشعر الأندلسي الحقيقي ، ولا شك أنها ستكون تجربة غريبة بعد نقلها الى العربية .

وارنستينا كامبورثين ، أرملة دومنتشينا ، تقيم الآن في مدريد . اذ بعد سنوات من وفاة زوجها وضعت نهاية لنفيها وعادت الى اسبانيا . واليوم أتشرف بصداقتها. زرتها في بيتها في شارع هافانا وهناك استطعت ولأول مرة ، أن أملك بين يدي نسخة من « ديوان ابز أول أغريب » وهي الوحيدة التي كانت تملكها من تلك الطبعة المكسيكية وربما الوحيدة الموجودة في اسبانيا . بعد سنوات كثيرة عرف الكتاب الى جانب كتاب آخر للمؤلف المزعوم نفسه في اسبانيا : « حدائق حفصة » الذي كانت تحتفظ ارنستينا كامبورثين بمخطوطه والذي رأى النور مع مقدمة لها نفسها لأول مرة في مدريد عام ١٩٨٦ « بعد نسخ مجهد قام به خيسوس ريوساليدو وأنطونيو ثيرادو » .

وها نحن في جيل ال ٢٧ ، وفيه أندلسي آخر : فيديريكو غارثيا لوركا ، وهو دون شك ، الأندلسي ذو الجذور الأكثر عروبة في قصائده . وشرقيته ليست كشرقية بيبياسبيسا : انها والى حـد ما أكثر تجذرا وعمقا ، والقصائد التي يفصح فيها عن ذلك أعلى وأرفع نوعية . فغزالاته وقصائده لا تعرف الخليط المتنافر أبدا ، كما هي حال قصائد وغزالات بيلياسبيسا ، الذي يسمي أشعاره قصائد ويستطيع أن يسميها أي شيء آخر . فهي من حيث الشكل ليست كذلك . وهذه القصائد اثنتا عشرة غزالة وتسع قصائد ـ تشكل كتابا بكامله . « ديوان تاماريت » رغم أنه ليس كتابا واسعا الا أنه كذلك من حيث النوعية الغنائية . فقد كتبه في السنوات الأخيرة من حياته القصيرة . عندما وصل النضج عند الشاعر ، الذي كان عظيما ، أعلى قمم الشعر المعاصر . يؤكد اميليو غارثيا غومث أن غارثيا لوركا كان قد ألف عام ١٩٣٤ مجموعة من القصائد والغزالات ، أي ديوانا ، أسماه فيما بعد « ديوان تاماريت » تكريما للشعراء العرب الغرناطيين وبخاصة ابن زمرك ـ الذي تزين قصائده جدران الحمراء وتحيط بأجران النوافير ـ . ان بستان سان بيثنته الغرناطي ، حيث كانت عائلة فيديريكو لوركا تملك بيتا ، كان ـ حسب غارثيا لوركا ـ مسكنا لتامريت ، شاعر غرناطة العربية . وهذا الشاعر الغرناطي ، ابن القرن العشرين ، شاعر أندلسي مثل أولئك المسلمين العرب ، وهو مثلهم أيضا مبدع المجازات الأدبية ، يتقمص ، أو ما يشبه ذلك ، سلفه من بستان سان بيثنته ، مكرّما بهذا الشكل الشعراء الذين ولدوا في ظل الحمـراء .

وقد ضمّن ، وكما هو واضح «ديوان تاماريت» في جميع الطبعات وهي كثيرة ، التي قامت بها اغيلار في مدريد للاعمال الكاملة لغارثيا لوركا، مع ملاحظات في النهاية ، حول النص ، يُعرَف من خلالها كيف رأت النور كل واحدة من تلك الغزالات والقصائد البعدية تقريبا ، في مختلف المجلات والمختارات قبل عام ١٩٣٦ المأساوي ، وشكلت هذا الكتاب الذي طبع بعد وفاة الشاعر ، بعد أن بقي مجهولا ككتاب حتى عام ١٩٤٠ ، حيث نشر في نيويورك .

وكتب الكثير منذ ذلك الوقت عن « ديوان تاماريت » ، لكنني أنصح بالعمل الذي يحمل عنوان « الآثار العربية في ديوان تاماريت » ، الذي نشرته مجلة « إينسولا » في ايلول من عام ١٩٧٧ لمؤلفه ماريو هيرناندث صاحب الديوان الذي نشرته دار نشر اليانشا بعد أربع سنوات أيضا في مدريد . وأنني أحيل الى هذين العملين الرائعين من يهتمون بالدراسة التفصيلية ـ سواء من حيث الموضوع ، أو الشكل او المصادر التي استلهمها ديوان غزالات وقصائد لوركا .

. شاعر غنائي آخر مهم من جيل الـ ٢٧ وله علاقة كبيرة مع ما هو عربي رغم أنه ليس من درجة لوركا ولا شخصية مهمة وبارزة ـ انه بالاحرى مقلد ـ في هذا الجيل ، انه الاشبيلي خواكين موروبه ، المتوفى عام ١٩٧٢ . أندلسي واشبيلي واحتكاكه بما هو عربي لم يكن فقط اختياريا وانما الزاميا ويوميا . فهو لم يكن أقل من حافظ لقصر اشبيليا . وكان يعيش فيه . وقد حدد هذا الحضور المباشر للماضي العربي الاندلسي المجيد خط شعره ، الذي كان دائما من طبيعة أرضه . لانه نشر في عام ١٩٤٥ « قصيدة النسيان » عنوان كتاب قصائده كلها ـ أو تقريبا جميعها ـ قصائد ، كما يسميها هو نفسه . وكذلك « قصيدة الكنز الخفي » ، « قصيدة الماء الغافي » ، أو « قصيدة الملك المعتمد » . الكتاب الجميل جدا والرقيق حيث يكتسب النور والوقت بعدهما الجنوبي النهائي .

وأتجاوز جيل ١٩٣٦ وبعض الدفقات العرضية لما هو عربي عند ميغل هيرناندث في قصائد شبابه الاولى ـ خليط متنافر على طريقة بيلياسبيسا كما يقول لثوبولدوده اويس ـ والتي لم تجمع في اي من كتبه . كما انني لن اتوقف عند كارمن كونده ، رغم اننا نجد في كتابيها « غبطات » و « موعد مع الحياة » ، بعض القصائد النثرية في الاول : « غبطة » ، « حبيبة » و « عربية رقيقة مثل ماء لامسته الريح » والموزونة في الثاني حيث تشير هي نفسها الى استخدام بعض الكلمات العربية المقصودة ، لكن الامر لا يتجاوز ذلك .

وبذلك نكون قد وصلنا الى الشعر الاسباني لما بعد الحرب ، لما بعد حربنا الاهلية واقصد شعراءنا الذين بدؤوا يعرفون في الاربعينات ، لان بعض الكتب او القصائد ذات الموضوع أو المصب العربي ، المشار اليها هنا تنتمي أيضا الى ما بعد الحــرب . وينتمي الى جيــل الأربعينــات هذا شعراء مجلة « كانتيكو » القرطبيون ، ريكاردو مولينا ، بابلوغارثيا بائنا ، ماريو لوبث ، حوان بيرنيير ، الخ .. حيث نستطيع أن نجد الكثير من آثار اسلافهم العرب ، وبخاصة ريكاردو مولينا ــ ويبرز ريكاردو مولينا من خلال كتابه « مرثية مدينة الزهراء » ، الذي يكفي عنوانه كي يدخل في الموضوع ويبرر حضوره في هذه الرسالة .. ان ريكاردو مولينا الذي مات مبكرا عام ١٩٦٨ شاعر قرطبي جوهرا ، وكقرطبي ، متجذر تماما في النسغ الذي استقطره شعراء الأندلس . وقد ترجموا له عــام ١٩٤٩ في مجلة «المعتمد» لصاحبتها ترينا ميركادير، التي سنتكلم عنها فيما بعد ، الى العربية قصيدة « الاحتيالات » التي لم يكن ليستطيع أن يكتبها الا شاعر من قرطبة . ونشر عام ١٩٥٧ في مدريد « مرثية مدينة الزهراء » هذا الكتاب العظيم الذي يتفكر فيه الشاعر، وهو يتأمل آثار مدينة الخلفاء المهدمة،بسرعة زوال الحب، بالسعادة والجمال. وهووعلى امتداد قصائده الثلاثة والثلاثين ، التي تشكل المرثية ، لا يناجي مدينة الزهراء باسمها الا مرة واحدة . المدينة أو ذكراها حاضرة في كل القصائد مثل قوله : « في شوارعك تتبادل الظلال القبلة الاخيرة » ، أو مثل تسميتها ب «المدينة المختفية / التي تتحدث عنها / وثائق زائدة وآثار / خفيفة لنباتات » و « شاعر عربي » قصيدة اخرى من هذه المرثية . يعرج فيها على شعراء قرطبة البهية ، حيث تألقت مدينة الزهراء ، وكذلك يشــير الى نفسه شاعراً عربيا أيضاً .

سأتكلم الآن عن المجلة الاسبانية ــ العربية « المعتمد » وعن مؤسستها الشاعرة ترينا ميركادير ، التي عاشت في مراكش سنوات طويلة ، في البداية في العرائش ومن بعدها في تطوان ، قبل أن تعود الى اسبانيا لتموت في غرناطة . وقد نشرت « المعتمد » بين العرائش وتطوان ، من عــام ١٩٤٧ الى عام ١٩٥٦ . لكن بين عــام ١٩٥٣ وحتى ١٩٥٩ ظهــرت في

تطوان مجلة مزدوجة اللغة أيضا ، هي « كتامة » . وكانتا مجلتين متوازيتين ، لذلك اعتقد أن من الضروري الاشارة الى الثانية ، رغم انني كنت مديرا لها ونشرنا في الاثنتين أول قصائدنا نحن الاسبان المقيمين في شمال مراكش . الى جانب الشعراء المراكشيين وشعراء عرب آخرين وكانت كلا المجلتين تقترح الاهداف نفسها . أو شبيهتها : نشر شعر أسبان تلك الأيام وشعر كبار الشعراء السابقين في مراكش وفي العالم العربي ، أو شعر الشعراء العرب في تلك الايام وما سبقها في المجال اللغوي الاسباني .

وكانت « المعتمد » تفضل الشعراء الاسبان الذين لهم علاقة ما مع ما هو عربي وكانت تحث المتعاونين معها للنزوع باتجاه ما هو شرقي . وقد أعطت ترينا ميركادير الشاعرة الرائعة المثل في مجلتها ــ وعرضيا في مجلتي ومنذ اللحظة الاولى ــ من بين قصائدها العديدة التي نشرت آنذاك أريد أن اذكر ، بشكل خاص « مرثية الى المعتمد » ، التي كتبتها ترينا ميركادير بمناسبة زيارة الشعراء لاغمات ، قرب مراكش في جنوب المغرب ، بحثا عن قبر الملك والشاعر المعتمد ، الذي مات أسيرا ، منفيا عن مملكته اشبيليا وعن أرضه الأندلسية . « أين أنت كي نلقاك / يا سيد النجوم/وسلطان كل نسمة ناسجه للماء» . هذه القصيدة لها خط قرطبي مجلة « كانتيكو » تماما ، وقد نشر ريكاردو مولينا ، المذكور آنفا في عدد « المعتمد » نفسه قصيدة مترجمة ايضا الى العربية .

وميغل فرنانذث ، مثله مثل فرانثيسكو سالغابزو ومثلي ، ارتبطنا جميعا بمجلة ترينا ميركادير وبـ « كتامة » ، نظرا لاقامتنا الطويلة في شمال مراكش ، نشرنا مجددا ، كما قلت سابقا ، قصائد تلك السنوات وقصائد اخرى كثيرة بعدها في كتاب « نيران الذاكرة » حيث نستطيع أن نجد عناوين مثل « نشيد لاجل غابة باب شكر » ، « مخيم المعجزة » « مولاي ادريس ليلا » ، « تكريم ابن عمار السيلبسي » أو « غرفة الخزف » وهذه القصيدة من اجمل القصائد واكثرها تجذرا في الموضوع العربي ، سواء من ناحية الاشارات الى تاريخ الاندلس في مخيلة الشاعر

ـ'فريز الخزف العظيم هذا ـ او من ناحية اللعب بالالفاظ والمفاهيم المتكررة والذي يتوجــه نور الأندلس . لسالغايرو نستطيع أن نذكــر « قصيدة » ، « شاون » أو « هنا في هذه الارض » من بين الكثير مما نشره فيمجلة « المعتمد » أو ظهر فيما بعد في كتبه .

ومن تلك المرحلة ـ الخمسينات وما تلاها ـ أيضا القادشي فرناندو كينيونس ، رغم أن كتابيه « أخبار الأندلس » و « ابن حقان » لم ينشرا حتى عام ١٩٧٠ .وقد قدم هذان الكتابان نفسيهما كلاعادة خلق شامل للاندلس العربية : « ان تحيي بقصائد من أيامنا ـ كما قال ـ شيئاً من ذلك الاندلس . تلك هي المسألة ، شعر وتاريخ معا » . هنا يختلط النسخ مع النسخ ، الذي يكاد يكون أمينا لمراسيم عامة وقصائد على طريقة بعض الشعراء العرب ـ الاسبان ـ مُجدّداً بعضالأشكال المستعربة مثل « الاركوشة » ، الموشحة والخرجة والزجل .

وفي نهاية هذه 'المداخلة هناك خواكين بينيتوده لوكاس وخيسوس ريوساليدو ، وهما شاعران اسبانيان أقاما ، وإن في مراحل مختلفـة لعدد من السنوات في دمشق ، وكلاهما قشتلاني ـ مانتشي . الأستاذ خواكين بينيتوده ده لوكا عمل مديرا للمركز الثقافي الاسباني في دمشق ، التي ظهر فيها القسم الاكبر من كتابه « اغواءات » حيث جميع قصائـد الباب الثاني تقدم برهانا على استعرابــه . هكذا مثـلا « القافلـة » ، « هذه الجبال » « ليل الصحراء » ، « النبي » ، « تدمر » واخرى غيرها . وبعد عودته الى اسبانيا كتب قصائد اخرى مثل « أرض لبنان » أو « الصديقة ذات العيون الحزينة » وهذه الاخيرة على طريقة الشاعر السوري نزار قباني ، الذي عاش في مدريد لعدد من السنوات ، حيث نشر اكثر من كتاب ترجم الى القشتلانية ، واحد منها قدم له بينيتو ده لوكــا .

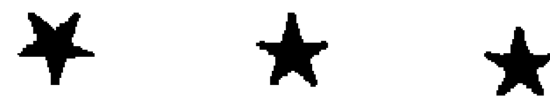
أما بالنسبة لـ خيسوس ريوساليدو ، فربما أننـا أمام الشــاعر الاسباني الذي كرس نفسه ، أكثر من اي شاعر آخر ، للكشف عن أعماق

ما هو عربي . جميع كتبه المنشورة تقريبا ـ « زجل كتاب الحب » :
« ديوان الظلال » ، « مقامات » ، « القرآن الخجول » و « ديدي محمود »
تشكل نزوعا أو تفرعا لما هو عربي . أو بالاحرى لذلك العالم العربي الذي
استقر في اسبانيا وتحول الى عنصر أندلسنا . ان خيسوس ريوساليدو ،
كعضو في السلك الدبلوماسي عين أول ما عين في الاردن ، وبعد سنوات
من عودته الى مدريد عمل مديرا للمعهد الاسباني العربي للثقافة ، والى
وقت غير بعيد كان سفيرا لاسبانيا في دمشق . « بالنسبة لي ـ يؤكد
ريوساليدو ـ فان أفضل مافي تاريخ اسبانيا ينتهي عام ١٤٩٢ » . ضمن
هذه القناعة وعملا بها ، ألف جميع كتبه تقريبا ، وخاصة الاول والرابع
وهما ، حسب ذوقي ، الافضل . ان هويتنا الاسبانية الاندلسية الاصح
ـ كما أقول أيضا في مقدمة كتابي « مراكش في الشعر الاسباني المعاصر » ـ
انما صيغت خلال عصور الأندلس ، وقمة أسبانيا ـ حسب ريوساليدو ـ
تبدأ بالانحدار تماما في ذلك العام ١٤٩٢ ، الذي يحدد نهاية اسبانيا الاسلامية .
«أتمعن في الماضي ـ صرح ريوساليدو ذات مرة ـ لا لكي أتوهم أن من الممكن
العودة اليه ، بل لأظهره كمثل ، كنموذج» وبهذه المهمة من البحث عن الهوية
او البحث عن الماهية الحقيقية لروحنا يلتزم الشاعر ، من هنا جاءت
أزجاله . « الزجل هو كلمة السحر عندي » يقول ويعبر عن نفسه بالزجل .
«ما أحاوله انما هو أن أكتب زجلا من قرننا ، لا أن أقلد أزجال السابقين»
لكن وعندما يحدثنا عن الجذر الشعبي العميق الذي حققه القالب ، يؤكد
انه : « ومنذ القرن السابع عشر لم يعد أحد يكتب ، حسب علمي ، أزجالا
بمعنى الأزجال في هذا البلد . أن أعود لأقوم بذلك ـ ينهي حديثه ـ
هو وبكل عدل ما أحاوله » . ومقدمة « موشحات » مهمة جدا أيضا :
« ان موشحاتي غامضة ومتعددة المعاني ومنطوية ولها في نهايتها مخرج ،
خرجة ، تشرح بكلمات قصيرة المتاهة اللغوية التي تتقدمها » . فبدلا من
البحث عن الشفافية ، كما في « زجل كتاب الحب » فان ما يتطلع اليه
ريوساليدو انما هو التجريب اللغوي . وأخيرا أقول أن ما أراده في «ديوان
الظلال » بنوع من التمرين انما هو أن يطبق على القشتالية الحديثة وعلى
الوزن الاحد عشري نظريات القصيدة العربية .

سأنهي حديثي مشيراً ، لان الوقت لا يسمح بأكثر من ذلك ، الى شعراء لاحقين تركوا لانفسهم ، في كتبهم الحالية أو التي كتبت منذ سنوات قليلة ، أن ينساقوا نحو أغراض عربية أو عربية أندلسية ، متخذينها على عاتقهم في كثير من قصائدهم. هكذا هم المذكورون في البداية أنخيل غارثيا لوبث وماريا ده لوس ريس فونتس ــ الاول صاحب قصائد مثل « مرثاة على عود مطل على الليل » أو « شهادة في وطني » ، من الكتاب الذي مر ذكره ــ وكذلك الاندلسيون مانويل ريوس رويث ، الذي ليس غريبا أن نجد عنده تعبير « جرار خليفية » أو « كتابات الطوائف الكوفية والساحرة » في كتابه « المزمار » الذي يطفو في زخرفية لفظية كثيفة ، وأنطونيو أباد الميلي المقيم في مالقا في كتابه . «قوس القمر» حيث نجد صفحات وصفحات مخصصة لمنطقة قبداني الريفية أو الى نفي المعتمد في أغمات ودون أن ننسى المدريدي لويس أنطونيو ده بيلينا، صاحب كتاب « هروب من الشتاء » حيث تظهر في الحال بعض التأثيرات العربية كما في قصائد « الحياة السرية لبلاد العرب (الجزيرة العربية)» ، « عذرى » أو ملذات نصرية » .

وبهذا انهي مداخلتي .

خائينتو لويث غورخه



ملاحظات حول الكاتب ايوخينيو نوئل

بقلم: خوسيه لويث مارتينث

ان أيوخينيو نوئل ـ ايوخينيو مونياث في السجل المدني ـ المعروف بأماليحه ومحنه أكثر بكثير مما هو معروف بعمله الادبي ، كان كاتبا في العراء ، مؤلفا مهمشاً بشكل عنيد ، شاعرا ملعونا بأوسع معاني الكلمة . وكل ذلك نتيجة تمرده الشموس ، عاطفته الجارفة ، عنـاده الذي لا يصدق . وحسب فكر دون رامون ماريا دل باليه ـ انكلان(١) ، الـذي كان معجبا به أشد الاعجاب ، فان اسبانيا بالنسبة لايوخينيو نوئل كان لها وجهان ، مثل الميداليات والنقود ، وجه روماني امبراطوري وآخر بربري (من بربر المغرب) ومتوسطي. وقد قاتل بشجاعة هذه الازدواجية والاصالات الزائفة والفلامنكية ، التي قادتنا دائما الى الاسبيربينتو (نوع من اللامعقول اسسه وعمل به وخاصة في المسرح باليه انكلان ، المترجم) الى الكوميديات البربرية وحيث تنتهي مرايا التعصب المقعرة الى تشويه الواقع . وكان نوئل يعرف الخطأ الكبير الذي يندرج فيه من يعتقدون أن الاسبان يشلكون شعبا مختلفا ، وكان يوضح أننا كنا،على امتداد التاريخ، شعبا منعزلا ، لا يعرف المصالحة ، مريضا بالحساسية أمـام الحـوار العميق ، أكثر مما كنا شعبا مختلفا .

غريب مجادل ، شغوف هذا الـ أيوخينيو نوئل ، هذا المدريدي المنسي ، اللامبالي الذي ولد في ٦ ايلول من عام ١٨٨٥ وعمد في خورنيـة

---

(١) خوان رامون ماريا دل باليه ـ إنكلان (١٨٦٦ ـ ١٩٣٦) روائي وشاعر ومسرحي أسباني كبير .، ترجمت بعض اعماله المسرحية إلى العربية (المترجم) .

سان ماركوس . وهو منسي حتى الآن بينما بعض أعماله يعاد طباعته . ذلك أن ايوخينيو نوئل كان كاتبا معاكسا للتيار ، غير مرن أمام أي نوع من أنواع المصالحة المغايرة لمبادئه . كان أثورين(٢) ، المتشدد دائما في تقويماته ، من الكتاب القليلين الذين فهموه ، رغم أنه عاب عليه افراطه في الحرفية والثقافاتية .

« لنتابع باهتمام ــ كان يعلق ــ ما يستحق المديح من دعايات ايوخينيو نوئل . لنحارب الفلامنكية ولنتابع أعمال خوبيليانوس(٣) وكادالسو(٤) . واذا كنا نستلهم التراث ، فهذا هو التراث الجميل . »

وايوخينيو نوئل ينتمي ، كما هو معروف الى الجيل المسمى بجيل التسعمائة ، أي الى الجيل نفسه الذي ينتمي اليه أورتيغا أي غاسيت(٥) ، رامون بيرث ده أيالا(٦) ، رافائيل كانسينوس أسينس(٧) ،

(٢) أثورين : الاسم المستعار لـ خوسيه مارتينث رويث (١٨٧٣ ــ ١٩٦٧) ، والذي كان روائيا وكاتب مقالة وناقدا وصار عضوا في الاكاديمية الاسبانية منذ ١٩٢٤ . (المترجم) .

(٣) هو غاسبار ميلتشور خوبيليانوس (١٧٤٤ ــ ١٨١١) سياسي وكاتب واقتصادي ، كان شاعرا ومسرحيا امتاز بنزعة الفلسفة الاخلاقية والوطنية . (المترجم) .

(٤) هو خوسيه كادالسو (١٧٤١ ــ ١٧٨٢) عسكري وكاتب سابق على الرومانسية من أهم أعماله : رسائل مراكشية ــ (المترجم) .

(٥) خوسيه أورتيغا إي غاسيت (١٨٨٣ ــ ١٩٥٥) فيلسوف وكاتب ، مثل ذروة الفلسفة الوضعية في اسبانيا . وهو مؤسس مجلة ريبيستاده أووكسيدنته ، التي مازال تصدر ، كما أعتقده الى اليوم ــ أهم أعماله : « تأملات دون كيخوته » ، « موضوع زماننا » ، « لا أنسنة الفن » ، « أفكار ومعتقدات » « ثورة الجماهير » الـخ .

(٦) رامون بيرث ده أيالا (١٨٨٨ ــ ١٩٩٢) روائي وشاعر وناقد بدأ واقعيا ثم صار رمزيا من رواياته « بيلارمينو وأبولونيا » (المترجم) .

(٧) لم أستطع العثور على ترجمة هذا الكاتب ، الذي لا أعرفه . (المترجم) .

بين آخرين ، ذلك الجيل الذي كان يطمح ــ متجاوزا روح جيل ٩٨ ــ الى أن تنضم اسبانيا الـى الحركات الثقافية الاوروبية . لذلـك وقف بجذرية ضد التقاليدية المزيفة ، وتبنى في حملاته ، بقدسية وحرص ، الكلاسيكيين في المقام الأول . والذين يملك عنهم معرفة واسعة ، لان نوئل والى جانب تشكله الانسانوي ، المكتسب من أبحاث العمل في مدريد، كان قارئا مثابرا ، كما يظهر على امتداد كتاباته وخطاباته . وكان خواكين كوستا (٨) واحدا من الذين شغف بهم نوئل ، رجلا من الرجال الذين أعجب بهم بحرارة كبيرة منذ أيامه في المدرسة الاكليريكية ، عندما كان يترك حضور الدروس ليستمع اليه في المحاضرات التـي كان يلقيها في مدريد . انه يتذكره في « يوميات حميمة » على الشكل التالي : « لا أحد يسمعه ولا يفهمه . ذات يوم كان يلهب الجماهير من شرفة في ســاحة بروغريسو . يهبط المســاء وكوستا يتحدث من الشـرفة الى الناس المتحجرة في الاسفل . لرأسه ، الذي لاســد عجوز ، حركات ضراوة لا مثيل لها . لحيته المتشيبة تضفي على وجـه حزن الشعور بعـدم جدوى عمله العظيم . » وعندما كان يطرح في الصحف من كانباستطاعتهم أن ينقذوا اسبانيا من انحطاطها وهامشيتها الدولية ، كان ايوخينيونوئل يصر على استباقاته : « لا أحد غير خواكين كوستا يستطيع أن يفعل ذلك، غير خواكين كوستا ، الذي ، مثله مثل الانبياء القدماء الذين كانوايهبطون من الجبل ليكلموا شعب اسرائيل ، يدوي صوته النبيل فوق اسبانيا . لكن لا أحد يفهمه وسيموت حزينا مكتئبا ومشلولا هذا الأسد المدهش . »

ليس من السهل ــ وقد قلنا هذا ــ الدخول في حياة وفكر أيوخينيو نوئل ، لانه يخشى أن يقع المرء ، بين أشياء أخرى ، في الميلودراما ، في الحكاية الظريفة ، فيعطينا صورة مغلوطة عن الكاتب ، كان ابنا لحـلاق حجام وخادمة ، مما جعل سنوات طفولته تجري في فقر مدقع . وهــو

---

(٨) خواكين كوستا (١٨٤٠ ــ ١٩١١) سياسي وقانوني ، أسس حزب الوحدة الوطنيـة عام ١٩٠٠ . من أعماله « الأرض والمسألة الاجتماعية » . (المترجم) .

نفسه عمل صانع حلاق ، متذكرا ذلك الباب الكبير الذي كان ينفتح على خلفية مدارس بياس ده سان انطون « ليعطونا ــ يكتب ــ الشوربة التي كانت تفيض عن الطلاب الداخليين » سنوات فقر فظيع ، تلك ــ وهــذا ما يعطينا فكرة عن شخصيته العظيمة ــ التي لم تخلف عنده أي أثـر للاحساس بالضغينة . دائما كان ينظر الى ما هو أعلى ، واعيا لمهمته التوالدية الجديدة التي عليه أن يقوم بها . وبدأ بنفسه وبعائلته : « الثأر لأمي من قدرها أو من جو أولئك الذين كانوا يملكونها في جحيمهم مقابـل بيزيتا واحدة يوميا . الافكار الاولى للتحرر من الآخرين » . هنا كانت تكمن ثوراته ، جهوده العظيمة ، عواطفه المخلصة ، رافعا فوق كل شيء المقولة الاجتماعية والانسانية التي تقدمهـا الثقافة ، سـيادة الفكـر والحسـاسية ، من هنا كان يذكرنا في « طيور الوقواق السبعة » بشـيء يقربه منا أكثر : « ان الكتب خير زينة وأحلى أثاث في أية غرفة ، الشيء الممدوح دون أن يكون معروفا جيدا . »

وكان الكاتب ، كما هو معروف جيدا ، على وشك أن يصبح راهبا . فقد بدأ دراسته الاكليريكية تحت حماية دوقة سيبيليانو ، هذه المرحلة التي طالما احتفظ بذكريات سارة عنها . لكن ايوخينيو نوئل كان ذا روح غاية في السوداوية والليبرالية ، لا تسمح له بأن يمارس الرهبنة . بهذه الطريقة انفجر الصراع أخيرا . فقد كان نوئل يريد أن يجمع بين دراسته، ظرفه كدارس اكليري وبين حياته البوهيمية وقراءته لكبار المؤلفين ، وبينهم بصراحة ملحدون كثر ، مما دفع الدوقة التي أخذته تحت حمايتها المطلقة ، الى أن تمزق كتبه وكتاباته الادبية الاولى . كل ذلك بوحشية عدوانية جرحت عميق صبواته . « عبثا ــ يتذكر نوئل ــ تصر هي وأبناء عائلتها على لوى نيري . تقرفني الدراسة الاكليرية والنسيج الخشـــن يعذب لحمي الشاب والتواق الى الحرية . » ومع ذلك فان الثمن الذي كان عليه أن يدفعه مقابل هذا القرار كان فظيعا . اسابيع من الجـوع والقنوط . رغم أن أيوخينيو نوئل لن يصير البوهيمي المهجور والطفيلي الذي كان دارجا في تلك السنوات .

وبعد أن قطع التزاماته مع المدرسة الاكليرية ، فان من كان صانع حلاق كان يعرف تماما الطريق التي سيصير اليها . بدأ يزور الدوائر الادبية ، المقاهي ، المسامر التي كان يجتمع فيها الكتاب . وصل ذات ليلة الى مقهى نادلات فلفت انتباهه شيء ما . كان هناك وعلى طاولة حول كأس من الافسنتين رجل يبرز على كل من معه . يقترب أبوخينيو من الطاولة ويستمع . الرجل ذو عضلات مفتولة وخشن ، وله وجه هندي حزين ، وجه كبير يفيض عن العنق ، حيث تسقط نتوءات الجبهة ظلالا هائلة . الرجل يقرأ ، وبينما هو يقرأ وبين الرشفة من الافسنتين والاخرى يصغي اليه بصمت واعجاب ، انطونيو ماتشادو (٩) الشاعر الاسباني الوحيد اليوم ـ يعلق نوئل ـ والعجوز الفاسق والفاجر اميليو كاريره(١٠) ، الاحمق الدائم كريستوبال ده كاسترو(١١) وبيوباروخا(١٢) الوحيد الذي سيكون ، الى جانب ماتشادو ، شيئا معتبرا فيما بعد . « والرجل الذي كان يقرأ كما ولا بد تنبأتم ، لم يكن الا روبن داريو بعينه والصفحات التي يقرؤها كانت من ديوان « أزرق » اذن وكما ترون فان حدس نوئل لم يخطىء .

إن ايوخينيو نوئل ـ وما من وسيلة غير الاصرار ـ كان ينظر الى اسبانيا نظرة توليدية مجددة وواضحة . نظرة عميقة كان مصدرها معرفته الواسعة ، الثقافية والاجتماعية ، وكذلك الاسفار التي قام بها الى الأمم الحديثة في أوروبا ، مثل فرنسا والمانيا التي زارها كطالب خلال سنوات دراسته الاكليرية . معروف عنه أنه من أعظم أعداء مصارعة الثيران وأشرسهم ، الشيء الذي لم ينقطع عن الكتابة عنه

---

(٩) انطونيو ماتشادو ـ ١٨٧٥ ـ ١٩٣٩ شاعر جمهوري مشهور ، عرف باشعاره عن قشتالة وخاصة منطقة سورية حيث عمل طويلا . (المترجم)

(١٠ و ١١) شخصيتان غير معروفتان .

(١٢) بيو باروخا (١٨٧٢ ـ ١٨٥٦) طبيب ترك الطب واتجه الى الادب وهو من أهم الروائيين الاسبان في عصره له : « شجرة العلوم » والصراع من أجل الحياة ، طريق الكمال ، من المنعطف الاخير للطريق .. الخ (المترجم) .

طوال حياته . كان يتذكر انطباعاته الفظيعة عن المصارعة التي كانت تقدم في كارابانتشيل في نهاية القرن الماضي ، وبالتحديد في سنوات الهزيمة المحزنة في أمريكا ، سنوات ضياع المستعمرا توكارثة كوبا . يكتب نوئل إنه لم يحدث قط أن تصادف في تاريخ أمة من الامم شيئان متناقضان مثل مصارعة الثيران في كارابانتشيل وعار الـ ٩٨ : « تلك الحشود الزاحفة الى ساحة المصارعة ... تلك الفصائل تبحث عن الهزيمة ...... تلك المسيرة باتجاه الموت والبسمة على الشفاه دون أية ثمرة قريبة أو بعيدة غير الموت ، تلك الجنونات البطولية التي كانت الواحدة منها ناتجة عن الاخرى » ......

لم ينجح كاتبنا في فهم أن شعباً اعطى شخصيات من أمثال بيلاثكيت وميغل ده ثيرفانتس يستطيع أن يقاوم ذلك المشهد الوحشي والدامي . خاصة فيما يتعلق بمحرقة الفرسان المساكين محرضي الثيران بالطعن ، فالأحصنة الهزيلة المستخدمة في الطعن كما هو معروف ، لم تكن كما هي الآن محمية بدروع واقية ، « فجأة ـ كان يعلق نوئل مرتعباً ـ كان الثور يندفع بشكل غريب ويمط رأسه بانحراف غاية في السرعة من قوائمه الخلفية ويغوص في كرش الحصان . وكنتم تسمعون كيف كان يدخل هذا القرن ، يمزق ويمزق الجلد واللحم وعندما كان الدم يتدفق دفقا كنتم تحكمون انه دمكم وخلف الدم كان يشاهد كيس يميل الى البياض ، والقرن يهتز ويمزق البطن طولا ، يجرجر معدته ، أمعاءه ، العلاق الذي كان هذا النبيل القاسي يدوسها مجنونا يسحبها كما لو أنه يريد أن ينتحر » .

لكن ايوخينيو نوئل لم يكن يبشر من على الصفحات المكتوبة من الكتاب والمقالة الصحيفة فقط ، وإنما مباشرة ، مواجها الجمهور حيثما سنحت له الفرصة . لم يوجد في اسبانيا قرية مهمة لم يقدم فيها ايوخينيو نوئل معركة ، أو يرفع صوته الملتهب والسائط وقد وصلت به الجرأة الى حد أنه مَثَلَ في دائرة اشبيليا الجمهورية ، وقد اعفي لتوه من عقوبة بالسجن لمدة ست سنوات بسبب محاضرة القاها في لالاتينا .

حدث هذا في اليوم ١٢ من تشرين الاول من ١٩١٢ ، وبعد ثلاثة أيام كان في العاصمة الاشبيلية ، يتنزه في سيارة ويتجادل مع مصارعي الثيران رافائل غومث « الديك » وخوان بيلمونته ويومبيتا وخوسيليتو ، الذين كانوا في أعماقهم معجبين بشجاعة الكاتب ومعارفه الكثيرة بالثيران ، لأن أيوخينيو نوئل كان يعرف أنك كي تحارب شيئا عليك أن تعرفه بعمق . وحان وقت المحاضرة التي لم تدم أقل من ثلاث ساعات . وحصل ما يجب أن يحصل . كان الجمهور يتابعه ويهتف له ، لكنه وعندما انتقد محاربا مصارعة الثيران بقسوة كبيرة وبطريقة العارف جيدا ، هاجمه الجمهور ، صارخا به متجاوزا كل حد : « تظاهرت اشبيليا ضدي ، فأرسل الحاكم في طلبي ليقول لي أنه لا يضمن حياتي » . لكن نوئل لا يهرب ، لا يغادر المدينة ، ويتابع تنزهه بين الحراس ونظرات الازدراء ، مما سبب فضيحة كبيرة ، ليس في الأندلس وحدها وانما في البلد كله . رغم أن الفا وخمسمائة اشبيلي أعربوا له بعد أسابيع قليلة عن امتنانهم .

لقد آمن ايوخينبو نوئل بالفعل المولد ، بالمهمة التكوينية للكاتب ، بالمساهمة الخطرة للكتاب والصحافة . لذلك سيقول لنا في « طيور الوقواق السبعة » ، الرواية الطموحة والفاشلة — فاشلة لافراطها بثقافيتها — : « إن الشعب يعرف ، بفضل الملاحظات العلمانية المصاغة ماديا في فطرته ، إن الأفكار الثابتة تنتهي الى ثقب الدماغ على طريقة المثقب » . وما من طريقة لتقريب الشعب من الأفكار افضل من ادخالها عن طريق القراءة وكذلك : « في اللحظات الخطيرة فعلا تكفي كلمة واحدة كي تغيّر أو تخطّ المصائر الانسانية » .

ومع ذلك فان ايوخينيو نوئل لم يجد قط هذه الكلمة المنقذة التي طالما بشرّ بها الآخرين ولم يقلها له أحد بصداقة حقيقية ، فاضطر لأن يبحر وحيدا في محيطات الوحشة والبؤس الهائلة . عزاؤه الوحيد والكبير كان دائما ابنه ، الذي لم ينقطع عن ذكره خلال أسفاره المضنية ، الابن الذي اهتم كثيرا فيما بعد باعادة طباعة أعمال والده ، وبخاصة « رواية حياة رجل » ، حيث نلتقي بكل نضال واحتضار الكاتب ، الوقائع الدقيقة

والمفصلة لوجوده ، أسفاره ، أفراحه النادرة ، خيباته الهائلة . لنره في هذه الملحوظة المطابقة للسادس من نيسان ١٩١٩ : « ليلة رهيبة هي ليلة اليوم السادس في القطار . فالروح لا تدري ماذا تفعل ، منعَزِلة لوحدها في عربة الدرجة الثالثة المدقعة ، وأخيرا دون أن أدري لماذا قررت أن أبقى في الكاتار ده سان خوان ، خاسرا بطاقة السفر الى اشبيليا فأبكي وأعاني بشكل رهيب وسط المطر المخيف » .

اننا أمام ايوخينيو نوئل العاشق بعمق للتاريخ والتقاليد الجيدة في أسبانيا ؛ أمام مسافر لا يتعب ، بائس منذ ولادته حتى يوم وفاته نفسها ، التي حدثت في مشفى للاحسان العام . انه كاتب مهم ، غزير الانتاج ، متفاوته ، شغوف وسوداوي . إنه لاعب يانصيب بلا حظ ، شارب بيرة مهووس ، مشاء أكثر الطرق تباينا وصعوبة ، ناقد متحمس وقاس جدا لأمريكا الناطقة باللغة الاسبانية .

حاول أن يحمل الثقافة ومعرفة التاريخ والفن الى حيث لا يهم الا المكاراة والبضائع ، الاستبداد والثرثرة . كان شعلة من الآمال حية ، فنان كلمة عظيم ، لكنه لم يتلق مقابل ذلك غير اللامبالاة والاحتقار من أصحاب النفوذ . الشيء نفسه حدث له في أمريكا حيث غنى لهم حقائق صاحب الزورق ، فقد كان يفضل الاحتقار على الاستسلام . كان في ايوخينيو نوئل – لنقل هذا كي نختتم كلامنا – الكثير من روح دون كيخوته ، لذلك فان حياته تدخل في فصل المهزومين من قبل فارس القمر الأبيض هذا ، الذي يمكن أن نرمز له بالجمود (اللا مبالاة) والكراهية التي كنا نكنها ، دائما نحن الاسبان ، للثقافة .



النقد الأدبي في أسبانيا

بقلم : باسيليو غارسينت

منذ ثلاثين سنة وأنا أمارس النقد الأدبي في واحدة من أهم وسائط الاتصال الاجتماعي في بلادي ، سلسلة محطات المؤسسة الاسبانية للبث الاذاعي (س. ي. ر.) . في الستينات حللت محل ميغل بيرث فيريرو ، الدارس الكبير لأنطونيو ماتشادو ، والسباق الى تحليل حياته وأعماله ، بعد حربنا الأهلية ، وكان قد محي اسمه الى أن جاء ديونيسيو ريدرويخو ، الذي لم يكن قد قفز بعد الى ضفة معارضة الدكتاتورية ، وكان ما يزال يتمتع بالحماية لأنه كان رئيس دعاية الحركة (حزب الكتائب الوطني ، وجعل دار نشر إسباسا كالبه تعيد طباعة مجلد أعمال ماتشادو الكاملة لعام ١٩٣٦ ، مع مقدمة له ، كانت اعلانا بكل معنى الاعلان ، بأن الليبرالية لم تمت ، ومن خلال الليبرالية ، الفهم الحقيقي للقيم الأدبية ، تلك المقدمة التي كانت أيضا مقالة نقدية رائعة عن شاعرنا العظيم .

بيرث فيريرو ، ذهب الى أبعد من ذلك ، جامعا في كتابه « حياة واعمال أنطونيو ومانويل ماتشادو » في الطبعات الجديدة الكثيرة جدا في مختارات أوسترال الشعبية ، بين الأخوين ، اللذين فصلتهما الحرب ، لكن رغم وجودهما في منطقتين مختلفتين استمرا يحب الواحد منهما الآخر كما كانا ، كأخوين ، لم يكتبا فقط معا كامل مسرحهما بل كانا أيضا يستشير كل منهما الآخر في ابداعاته الشخصية الى أن أقامت الحرب فاصلا جغرافيا بين المنطقتين اللتين كانا فيهما .

وكان ميغل يملك قدرة عظيمة على القراءة ، مشخصا (جاعلا نقده شخصيا) نقده كمغامرته الأدبية الأسبوعية ، التي كان يرويها لأصدقائه ومستمعيه بادئا بجملة : « أتدرون ما قرأت ؟ » . وفي هذه الحكاية كان يمكن أن يتدخل روايتين ، كتاب مقالات نقدية ، سيرة ما ، دراسة تاريخية أو عملا شعريا ما . وإجمالا أربعة أو خمسة كتب. وكان معياره، الذي اتبعه ، هو أن الروايات يجب أن تقرأ كاملة ، دون اللجوء الى ملاحظة الغلاف الأخير ، كما يفعل بعضهم وبا للاسف ، أما فيما يتعلق بالمقالات والسير ، أو المواضيع التاريخية ، ولأنها مسائل معروفة ، فالمهم بالنسبة له كان رؤية الاتجاه الذي يتبنونه (أي الكتاب) ، وما اذا كانوا أمناء على الأحداث ، الشيء الذي كان لا يحتاج في أغلب المرات لأكثر من ساعتين أو ثلاث للعمل الواحد .

إن النظام المتبع في الصحافة هو توزيع الكتب ، كتابا لكل محرر أو مكتتب مكلف ، وهو في كثير من الحالات وبشكل عادي ، دائم ، مثل حالة واحد من أعظم شعرائنا ، خوسيه غارثيا نييتو ، على صفحات الـ أ.ب.ث النقدية لأيام السبت وحتى عام مضى ، حيث أجبرته حالته الصحية على التخلي عنها ، أو بشكل متفرق ، ونذكر ، كمثل واحد ، اسما معروفا جيدا هو لئوبولدواثانكوت ، الروائي والصحافي والناقد . لكن وفي جميع هذه الحالات غالبا ما يتحول النقد الى مقالة نقدية صغيرة، مقالة جيدة ، لكنها في النهاية مقالة !

إن نظام التوزيع جيد .. شخصيات لها اعتبارها ، يتحملون بتوقيعهم ، كتابا أسبوعيا .لكن في الاذاعة ، حيث وضعت ذلك موضع التطبيق بعد تخلي فيريرو عن منصبه ، كرئيس للبرامج ، في تلك اللحظة ، فان هذا التنوع كان يخلق نوعا من التشويش عند المستمع . وكان المحررون والمكتتبون المعنيون وفي أكثر من مرة ، يتأخرون في قراءاتهم ، أما بالنسبة لاسلوب المقالة الذي كانوا ينزعون اليه ، رغم تحذيراتي ، فلانه كان غير صالح لوسيلة الاتصال هذه . ان الاذاعة تتطلب الفورية ، ومثلها الأعلى أن تكون شاهدا مباشرا لما تخبر عنه ، تدخل في قلب

الاعصار ، والميكرفون في اليد . وفي حال النقد بحكم القيمة ـ وفي العمق كل اعلام (اجبار) مهما كان نزيها ، يحمل طابع طريقتنا في الحياة ، شخصيتنا ـ وفي الوقت نفسه يجب أن نظهر للعالم كله ما هو الشيء الذي نحاول أن نقربهم منه فعلا . ان المستمع ـ وكذلك قارىء وسائل الاعلام المطبوعة ـ انما يحتاج الى فيلم عن الكتاب الذي نحكم عليه بكلماتنا ، فاتحين مخيلته ، كما يقول شكسبير في مقدمة كتابه « انريكه الخامس » على مشاهد الحياة كلها . لذلك فهمت بأن الافضل هو تركيز المعلومة على شخص ، صوت يروي كما حقق بيرث فيريرو مغامرة الوقت الراهن الادبية اسبوعيا .

يمكن أن يقال لي ـ وبالفعل قالوه لي مرات متكررة ـ أن الكتب التي يتلقاها الناقد كثيرة ، وانه ليس من السهل عليه أن يختار . وكان معياري وما يزال الاهتمام بالاعمال الجديدة ، التي ينتظرها الجميع كحدث ، وكل ما يتطلب أن نرفعه الى الاعلام النقدي (من خلال نوعية المؤلف ، والتواجد في الوسط النقدي للدوائر المختصة وصوت ناس الشارع ، والمكتبات ، ومن خلال ما يشبه الحاسة السادسة التي تقودنا ، كنوع من التعزيم ، الى المؤلف الجديد الذي سيشق طريقه) .

تتبارى المحطات الاذاعية في الوقت الحالي مع ما أسميه بالبرنامج النهر ، المخازن الكبيرة ، التي تضم ، كما هي حال الحياة ، كل شيء ، من المقابلة ، والسمر ، واللقاء ، والحدث الى الموضة ، والمناخ والطبخ ، والتربية وموجز أخبار لثلاث دقائق ، والفكاهة النقدية التي تتناول التطور الاجتماعي والسياسي الراهن . وكذلك الموعد مع الكتاب الأكثر راهنية . لكنني وأنا مخلص لمفهومي الاشمل للمتطلبات الاعلامية والثقافية ، لم أتخل عن « قصة الكتب الاسبوعية » ، حيث وكما هي الحال عند الرواة القدماء للحكايات ـ الامر الذي أعطيتمونا فيه أنتم العرب دروسا كثيرة ـ كنت أجلس في الاستديو وأجعل مستمعي يحيطون بي وأدعوهم لركوب بساط الريح (السحري) لما قرأت ، والى التطواف في عالم كتبي العجيب ، أو أحاول أن أبعدهم عن ذاك الذي ، رغم انه الاكثر مبيعا ،

أو أنه موضة ، بسبب مضمونه الفضائحي ، لا يستحق مني أدبيا أي اعتبار . وأخدم في هذا الحقيقة الكبرى ، التي كان يدافع عنها ، الروائي العظيم ، بنخامين خارنس ، الذي نسي ظلماً ـ كتابه « كتاب أستر » مثلا ، جوهرة ـ . كان ناقدا أدبيا في محطتي منذ أن أسست في صيف عام ١٩٢٥ وحتى عام ١٩٣٩ ، عندما اضطرت لتبديل اسمها وسميت اذاعة الوحدة (أونيون راديو) . وكان بنخامين خارنس ناقدا مثاليا في وضوح المفهوم والتعبير وكان يجعلنا نتنقل بين الكتب ، كما نتنقل بين أكشاك معرض ما وحيث كان من الممكن أن نختار ، مما بين يديه ، أفضل ما نشتهي ، وكان كذلك الى حد انه سمى الكتاب الذي طبعه لبعض مختاراته النقدية هذه « معرض الكتاب » .

انني اتحدث عن النقد في سيلة اعلامية واحدة ، وبخاصة وسيلتي التي هي هدف مداخلتي ، لكن علي الا انسى النقد الذي يمارسه العلماء والذي وجهته التعبير من خلال الكتب المخصصة للدراسات العميقة للعصور ، والمدارس والكتاب والاعمال ... ومن خلال البحوث التي تشكل جزءاً من الابداع الادبي بطريقة لا نزاع فيها ، رغم انه من الممكن التساؤل عما اذا كان كل شيء بما في ذلك المقالة الصحفية ، لا تدخل أيضا ومن أوسع باب في مجال الابداع الادبي عندما تكون مكتوبة بشكل جيد .

منذ اواسط القرن التاسع عشر ، عندما طور عصر التنوير نوعا من النقد وكان يحاول أن يتخلص من الاوهام الاجتماعية ، نزع هذا النقد الى التحليل ، فارضاً عند تطبيق معياره « قاعدته » التي تأمر بدارسة الشعر ، كأم لبقية الفنون . ان الونسو لوبث ، المشهور بـ البينثيانو ، الطبيب وصديق الكثير من مؤلفي القرن السادس عشر وجزء من السابع عشر ، والذي قدر له أن يعيش فيهما ، خطر له أن يكتب رسالة نقدية أسماها « الفلسفة نظرية الشعر قديمة » ، ورغم أنه أضفى عليها رشاقة باستخدام اسلوب الرسائل ، فان مفاهيمه تلتقي مع الاعتقاد الارسطوطاليسي والهوراسي ، الذي كان يحدد تاريخ الافكار في ذلك

الوقت . كانت الاخلاق هي القانون بالنسبة لهذا النوع من الاعمال ، الى حد أن فرانثيسكو كاسكالس ، الورسي ، العربيد والجنـدي في فلانديا التي قضى فيها ، كما في ايطاليا و فرنسا ، عدداً من السنوات وكان صديق الطاولة الطيبة والنساء الجميلات ، صار عندما كتب « رسائل فقهية » عام ١٦٣٤ أكثر جدية من عظة الصوم الكبير ، ناسيا ظرافة مسرح لوب ده بيغا ، وانه كان لكالدرون ده لاباركا ، الى جانب مسرحه الفلسفي والديني ، نباهة مناسبة لكوميدياته الفكهة : كوميديات الدثار والسيف (الفروسية) ، ــ التي كان قد مارسها في الحياة العملية مع أخيه ، ساطيين حتى على الاديرة ــ وكان قادرا حتى على الفكاهة الساذجة لـ « السيدة الجنية » .

يجب الوصول الى الجليقي فراي بينيتو خيرونيمو فيخوو ومونتينغرو كي نجد في «المسرح النقدي الكوني» ، الذي نشر بين الأعوام ١٧٢٦ و ١٧٦٠ حياة بكاملها ــ مات بعدها بأربع سنوات ــ و « رسائل بليغة وغريبة » هي نقد للافكار ، حر ومفتوح ، حيث يتصافح التقليدي والجديد ، يبحث فيه عن مستقبل تقدمي دون أن يفقد جذوره . مسرح كوني نقدي ، أو خشبة المسرح النقدي ، في ثمانية مجلدات ، ومئة وثمانية عشر موضوعا بدءا من الفنون وعلم الفلك والاقتصاد والفيزياء والطب وحتى علـم الجمال والفلسفة والتاريخ والادب ، دون أن ينسى شـيئا متأصـلا في دم النـاس في كـل زمان ومكـان : الخرافات . وكان نجاحـه منقطـع النظير ، اذ بدأ بطبعة من / ٣٠٠٠ / نسخة ، وهذا شيء استثنائي في ذلك الوقت وقد وصل عدد نسخ اعماله قبل وفاته الى نصف مليون ، في الوقت الذي كان يترجم فيه الى الفرنسية والايطالية والبرتغالية والانكليزية ، وكان الملك فرناندو السادس شديد الحساسية أمام أحكامه النقدية حتى أنه انضم الى المعجبين به ، واصدر أمرا ملكيا يحميه به من سيىء النية ، الذين لا يخلو منهم مكان ، فيعمل بسلام ..

ولا نستطيع أن ننسى في بانوراما القرن الثامن عشر النقدية ديغو ده توريس أي بيليارويل ، الذي يعترف في كتابه « حياة » بأنه كان ساحرا ومصارع ثيران ، وراقصا ، ومدرس رياضيات ، وراهبا ، وناسكا وكيمياويا ... كان شاطرا ، مغامرا ويملك ذكاء كبيرا . ويشكل كتابه « حياة » رواية ساخرة رائعة ، يلتقي فيها مع كيبيذو ويشكل عرضا نقديا حادا لكل ما يحيط به ، فاتحا بذلك طريقا جديدة .

أخيرا وباختصار في هذه البانوراما السريعة ، التي هي مجرد اشارات بسبب الوقت لا بد من ذكر مرثيلينو ميننديث أي بيلايو ، رامون مننديث بيدال ، لئوبولد ألاس (كلارين) ، وخوان باليرا نفسه ، أثورين ، داماسو ألونسو ، غيلييرمو دياث بلاخا ، ريكاردو غوليون ، الذي توفي في الوقت الذي أنهى فيه قراءة خطاب دخوله الى الاكاديمية الملكية للغة ، والذي يعتبر رحلة نقدية ممتعة عبر مياه (شعر) خوان رامون خيمينث ، وهناك أيضا خوليان مارياس ، فيرناندو لاثارو كاريتير ، وهم أسماء بارزة في نقدنا المكين ، اضافة الى أن عددا منهم كان روائيا ، صحيفا وشاعرا عظيما .

يجب أن أضيف اسم أندرس أموروس ، استاذ الكرسي ، والمتكلم الرائع الذي يملك فضيلة أن يحول كل من يستمع اليه الى صديق ، حتى ولو لم يعرفه من قبل ، وهو مدافع عن شعرنا الغنائي — وقد تحقق من خلاله كأستاذ كرسي عدد من رسائل التخرج ، ساهمت في نشرها في كتب . وهناك رسالة دكتوراه عن مسرحنا الصغير (الغنائي) ، الذي ستنشره هذا الخريف مؤسسة خاثينتو واينوثينثيو غيريرو ، المحركة في بلدي لدراسة شعرنا الغنائي ، والتي أمثل أحد أركانها ، هي رسالة عظيمة عن مسرح الساعة المشهور عندنا ، صاحبتها مدرسة شابة ، بيلاراسبين ، التي سيلجأ اليها كل من يريد ان يبحث في هذا الموضوع الذي هو خاصتنا تماما . وأندرس أموروس أيضا كاتب مقالة وخبير في نقد مصارعة الثيران ، كعنصر من عناصر شعبنا الثقافية ، وفي النقد الادبي كما في نقد وسائل الإعلام ، والنقد المكين .

قال ايوخينيو دورس ، الذي تمت لي معرفته ــ في مشاويره الليلية المتعة في مدريد ذلك الوقت ــ « نستطيع أن نثق بناقد يعمل أكثر من متحمس يثرثر » وكذلك فان سينيكا يؤكد في رسالته : « كل ما ينشطر ، حتى يتحول الى غبار ، يصير ملتبساً » .

لنعمل بشرف ، دون أن نجعل من النقد سلاحا مخيفا ولا مرعبا ، وكما تحادثت عدة مرات مع دياث بلاخا ، استاذ الكرسي للادب الاسباني والصحفي والشاعر وكاتب المقال ، وعضــو اكاديمية اللغة ، والناقد ورئيس جمعية الكتاب والفنانين في اسبانيا ، التي جاء بي الى مجلس ادارتهــا وقلت بأن مهمــة النقــد تصنيفية وهــو يحولنا الى عيــون تعرف كيف ترى الحياة ــ الابداع في مختلف مظاهره ــ بحرية وسعادة ، محللين النصوص ، متذوقينها ، ومستفيدين من اننا نملك تحت تصرفنا وسيلة اعلامية للتكلم بصوت عال ، والتي لولاها لتكلمنا بصوت خافت بين الاصدقاء ، لكي ننير ما يمكن أن يختبىء بين الظلمات ، منتزعــين الحقيقة من متونها مــع ولاجل كــل الذين يقرؤوننا أو يستمعون الينا ويثقون بنا ، لاننا عرفنا كيف نصير أصدقاء لهم .

* * *

المخطوط الذي عثر عليه في سرقسطة

التنوير ، ماقبل الرومانسية ، الاستشراق

المستعرب : فيديريكو اربوس
أستاذ اللغة العربية وآدابها
في جامعة كومبلوتنسه في مدريد

شهدت مدريد في العام الماضي ، ١٩٩٠ ، حدثا مهما في عالم الطباعة : لأول مرة ينشر في اللغة الاسبانية النص الكامل للمخطوط الذي عثر عليه في سرقسطة ، ويعتبر هذا المخطوط من أهم كتب الأدب الأوروبي في نهاية القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر . وقد كلفني الناشر بكتابة مقدمته، التي رأيت أنَّ من المناسب تقديمها هنا في دمشق . انها مداخلة موجزة عن هذا الكتاب ، الذي تكتسب فيه الموضوعات الشرقية والعربية ، وكذلك الاسبانية ، أهمية كبير .

هناك كتب ، كهذا المخطوط ، يبدو أنه كتب عليها أن تعاني التقلبات المتناقضة والمتقطعة التي كانت لمؤلفها . انه كتاب يمثل عصره خير تمثيل، يمثل قرنا ــ لا ككل القرون ، إنه قرن عصر الأنوار ــ يتأجج في عمل هذا الكونت البولوني (أو جيان) بوتوسكي ، الفارس في رهبانية مالطة منذ الثامنة عشر من عمره ؛ والذي راح يجوب ضفتي البحر الأبيض المتوسط ويشارك في الحملات ضد سفن البربر وأبدى اهتمامه المبكر بالدراسات الشرقية والسلافية وارتبط بعالم عصر التنوير الثقافي والعلمي ، وكان عدواً لبروسيا . سافر الى هولاند عام ١٧٨٧ ليكون شاهدا على الحرب الأهلية التي كانت قد انفجرت لتوها فيصفها بأنها انتفاضة برجوازية

تدعمها فرنسا . وقد دافع ، بصفته ممثلا للبرلمان البولوني ما بين ١٧٨٨ و ١٧٩٢ ، عن نوع من السياسة المستقلة لبلده في وجه الضغوطات الروسية والبروسية ، كما دعا في الوقت نفسه الى الغاء عبودية الاقطاع والى مشاركة « الدولة الثالثة » في القرارات السياسية . بل وأكثر من ذلك فتح ناديا للاعلام والمحاورات السياسية ، كما أدار وأشرف على مطبعة حرة تطلق للشارع أي منشور له علاقة مع كل ذلك لذي يقول شيئا عن الدولة أو الأمة أو العالم . لكن ذلك لم يمنعه من التعاون في ذلك التاريخ ـ في عام ١٧٨٩ ، عام الثورة ! ـ مع حكومة فيديريك جييرم الثاني في بروسيا . كم هو متنور هذا البوتوسكي . وقد هبط في باريس الثورة بعد أن صعد في المنطاد الى سماء وارسو ، وراح يتردد على نادي اليعاقبة (الحزب الديماغوجي المتطرف أيام الثورة الفرنسية) . وعاد الى بولونيا قبل الغزو الروسي تماما وقدم في أيار من عام ١٧٩٢ مشروعا تعبويا ، للدفاع عن الوطن ، الى البرلمان ، وانسحب فجأة من الحياة السياسية بعد انتصارات الجيش القيصري وانكب في العام نفسه والأعوام التي تلته على السفر وتدوين دراساته التاريخية واللغوية السلافية . وما أن نشر في عام ١٨٠٢ كتابه «تاريخ الشعوب الروسية الأولي» حتى عين مستشارا للقيصر اليكساندر الأول بينما كان ابناه الكبيران يقاتلان مع جيوش نابليون من أجل نشر أفكار الثورة البرجوازية . انسحب أخيرا الى أملاكه العائلية بعد أن لاقى كتابه « أمراء التاريخ » انتقادا قاسيا وبعد أن رفضت الحكومة الروسية « مذكرته عن استعمار آسيا » . أي بوتوسكي من كل هؤلاء هو الذي كتب في عام ١٨١٣ أو ١٨١٤ ، بشيء من العجلة ، الفصول الأخيرة من المخطوط ؟ . لا شك أن يدا واحدة كتبتها لكن ربما بأقلام متعددة . انه نتاج القرن الثامن عشر دون ريب .

لقد قطع النص الكامل للمخطوط الذي عثر عليه في سرقسطة ـ والمكتوب باللغة الفرنسية مثل جميع اعمال الكونت ـ أيضا وبشكل

موازٍ لحياته ، طريقا طويلة ومتعرجة الى ان وصل الى طبعة راديزاني الكاملة ، التي صدرت في باريس صيف عام ١٩٨٩ ، والتي ترتكز اليها الترجمة الاسبانية لعام ١٩٩٠ . بدأ بوتوسكي تحرير كتابه عام ١٧٩٧ ولم ير في حياته إلا ثلاث طبعات جزئية (سان بطروسبورغ ١٨٠٤ و ١٨٠٥ ، وباريس ١٨١٤) والتي تضم كحد أقصى الفصول الثلاثة عشر الأولى — وقد ترجمت فورا الى الألمانية (لايبزغ ، ١٨٠٩) اضافة الى طبعة أشمل (أبادورو ،) قصص اسبانية ،) باريس ١٨١٣ (حيث القسم الأكبر من قصة الزعيم الفجري ، مع أن فيها بعض الثغرات وحذفا لبعض حكايات المتن . وما أن مات حتى انتحل ما بين عامي ١٨٢٢ و ١٨٥٥ ، كارل نوديير وماوريس موزين بعض قصصه مباشرة وواشنطن ايرفينغ بشكل غير مباشر وقد ظهرت الترجمة البولونية للنص الكامل بفضل ادموند شوخسكي في لايبزغ عام ١٨٤٧ ، ونظرا لصعوبة هذه اللغة بشكل عام ، فان القارىء الأوروبي المتوسط لم يجد سبيلا الى هذا العمل حتى عام ١٩٥٨ ، مع طبعة روجيه كايواز (باريس غاليمار) والتي تصل الى ربع المخطوط تقريبا . والقارىء الاسباني لم يستطع الى ذلك سبيلا حتى عام ١٩٧٠ بفضل الترجمة التي قام بها لطبعة غاليمار خوسيه لويس كانو لدار أليانثا اديتوريال .

وقد ساهمت هذه الطبعات الجزئية والمتباعدة في اعتبار المخطوط مجرد نموذج ذي اعتبار للأدب الخيالي لخط فانزيك (١٧٨٧) ما قبل الرومانسي وخط بيكفورد — من النوع الاستشراقي ، الذي أعلن بوتوسكي انه يشعر بالانجذاب اليه — او خط قصة آن راد كيلف المسلسلة « أسرار أودولفو » (١٧٩٤) . ربما كان هذا هو السبب الذي جعل تزفيتان تودوروف يستخدمه في مدخله الى ادب الخيال كواحد من النماذج المركزية ويتوصل الى التأكيد الجازم بأنه « كتاب يفتتح بجلال عهد الحكاية الخيالية » . وبالفعل فان خصائص هذا الجنس الأدبي تبرز في الفصول الأولى من هذا الكتاب : فالبطل — وبالتالي القارىء — يتردد أمام واقع الأحداث الخارقة التي تنهال عليه ، والتفسيرات العقلانية المحتملة تبدو لنا أقل واقعية من الحلول ما فوق الطبيعية ، والانتهاكات

التجديفية ونداء ما وراء الحياة المتحدي عادة ما تتجسد بشكل مرعب ، واحتدام الجنس يؤدي الى التطابق – العقلي اولا ثم الجسدي – بين المرأة والشيطان : فالشهوانية الناكرة للدين تصب في تدنيس المقدس ، والتجديف وبالتالي في العقاب ، في جدلية الحب والموت . واذا ما بدا لنا ذلك قليلا فان الجملة التي يبتدىء بها الحكاية تنقلنا الى سييرا مورينا قبل احتلال كارلوس الثالث لها ، الى فوالق غريبة مليئة باللصوص والنساك والغجر وآكلة لحوم البشر والمسكونين بالشيطان ، بموظفي محاكم التفتيش المشؤومين بخيولهم المريعة ، بالمشنوقين الذين يتفسخون ببطء في العراء ، بالموريسكيين الذين يقطنون أحشاء الأرض ، بالأميرات التونسيات بأجسادهن الساحرة التي ربما كانت هيئات فرورة تلبستها مخلوقات جهنمية ..... اي كل ما أبدعه الخيال الاسباني عن كتاب القرن التاسع عشر الأوروبيين ، بجنوح أكثر – ظاهريا – باتجاه ما هو عجائبي ورهيب .

أخيرا ولأنه أصبح بين أيدينا النص الكامل للعمل ولأول مرة ، لا بد ان تتغير رؤيتنا له بالضرورة : فالمخطوط الذي عثر عليه في سرقسطة كتاب ينتمي الى القرن الثامن عشر انتماء قويا وينتمي الى عصر الأنوار ، فعناصر نهاية القرن ومرحلة ما قبل الرومانسية ، التي يتضمنها ، ليست الأهم ضمن الكل . ان بوتوسكي التنويري ، الذي ربما لم يكن راضيا عن دراساته الجزئية ، الضليعة ، قام بعمله الموسوعي ونسج في خطابه الأدبي الشامل فهرس الأجناس الروائية المعروفة منذ القرن السابع عشر ، اضافة الى العرض النقدي لمشاغل عصره الكبيرة : الجدل الديني ، تقدم العلوم والتنظيم الاجتماعي ، والتفسير العقلي للكون .

تبنى ، كنموذج قديم للبناء الروائي ، كتاب الف ليلة وليلة ، الذي ظهرت ترجمته الفرنسية الأولى ما بين عامي ١٧٠٤ و ١٧١١ ، كتتال لحكايات تولد أخرى جديدة وكقطع مفاجىء للقصص بهدف اطالة حالة معينة . كما تبنى « ديكاميرون » بوكاتشيو أعمالا أخرى مشابهة وذلك من خلال ادخال عدد من الرواة الذين يدخلون نواياهم الخاصة ضمن

مواد القصة التقليدية . وقد بلغ هذا الأسلوب عند البولوني حده الأقصى، كما لو كان لعبة العلب الصينية المستفزة للأعصاب ، إذ ينطوي على ثلاثة أو خمسة مستويات روائية تغرق القارىء في متاهة استنتاجية لايستطيع الخروج منها إلا بفضل سخرية ــ غمزة المؤلف الشديدة الحداثة ــ شخصية رمزية ما ، كشخصية العالم الهندسي « بلاثكيث » . هذه السخرية التي يستخدمها بوتوسكي بمهارة كسلاح لهدم قيم قائمة ، سواء منها مفهوم الشرف الجامد والمتأصل في الباروكية الذي ورثه الشاب الفونسو فان كوردن عن أبيه أو كيمياء العلوم السرية الخالصة ، كما هو حال هذه السخرية المضحكة على حساب القبلانية ، مثلا : « في البداية وضع بين أيدينا « سفر الاظهار » أو كتاب البهاء وهو يسمى هكذا لأنه لا يفهم منه أي شيء ، فالسطوع الذي ينشره يصل حد أنه يعمي عيون الفهم » .

يتفادى بوتوسكي الاحساس بالضيق الذي يمكن أن ينتج عن هذا الدفق الروائي بمهارة من خلال تنوع الأجناس الثانوية التي تمضي من الحكاية الخيالية القوطية القصيرة الى قصة الشطار على الطريقة الاسبانية ، ومن الحكاية الشرقية الى قصة المعرفة المتبحرة ، ومن قصة الحب التي دخلت الرومانسية بحزم واصرار ، الى القصة الاباحية بتشابكاتها الجنسية لأكثر من شخصين بما تحتويه من المحرمات التلميحية والسحاقيةالتي برعبها معاصرون له منأمثال كسانوفا وساد وشودرلوس دي لاكوس . وقد راح تكرار الحالات التي تتمتع بها الشخصيات أو تعاني منها في مختلف القصص يرسخ شبكة من الحبائل المشتركة ، التي تغنيها وجهات النظر المتقاطعة وتظهر بهذا الشكل أكثر من وجه للقصة الواحدة . صندوق الدنيا ، عين العالم ، الخان المحروق وتحولاتها المفاجئة .

وتكمن في لب الكتاب وجوهره روح عصر التنوير عبر ثلاث قصص مسلسلة مركبة بمهارة كبيرة : « قصة اليهودي التائه » ، « نظام العالم الهندسي بيلاثكيث » ، « وأعمال المُتَبَحِّر هرباس » . يبسط فيها هذا الكونت

البولوني العجيب بأسلوب جدلي ونقدي قصة الديانات بالمقارنة ، مع ملاحظات ثاقبة ومتقدمة بالنسبة لعصره ، مثل تأثير أسرار مترا الايرانية ومذهب الاسينيين في نشأة المسيحية ، ملخص نظريات عصره بدءا من بحث صفات الله وحساب ليبنز او نيوتن المتناهي في الدقة وصولا الى جهود بعض الموسوعيين وعلى رأسهم ديديروت وذلك من أجل حمل القياس العلمي الى التاريخ الطبيعي وتاريخ الانسان - السياسي والاجتماعي - ، باختصار انها نظرة مادية لاصل الكون والحياة . ففي أنظمة بلاثكيث أوهرباس (لورنثو هرباس وباندورو الاسباني ، على الاقل ودون أدنى شك في جزء منها .) أراد أن يرى فيها مجرد نية ساخرة لصراع أو مشاجرات العلماء عبر شخصيات اعتراضية . على العكس من ذلك يبدو لي أن آلية الفصل والازدواج اللذين يستخدمهما الكونت باسراف في صفحات مخطوطه تشع بشيء من الوضوح فبيلاثكيث وهرباس هما أيضا بوتوسكي : إنّ الانتحار الأدبي للعالم المتبحر هو انعكاس للهاجس الذاتي والحياتي . التصادم نقد بحديه : انه تكشيرة ساخرة في وجه جهود بيلاثكيث وهرباس وبوتوسكي من أجل وضع نظرية كونية للالسنية ، والعلوم والتاريخ ، انه تكريم لبيلاثكيث وهرباس وبوتوسكي لجهدهم في الحفاظ على فكر ثاقب وجاد ، متفتح ومجدد واعتراف بمثابرتهم . وهذا ليس المثال الوحيد : فوالد وعم المهندس بيلاثكيث ، السيد انريكه والسيد كارلوس ربما كانا في لحظة معينة الوجه المزدوج لشودرلوس ده لاكوس فالفندور الاباحي هو من ناحية الكائن الخيالي لـ « العلاقات الغرامية الخطيرة » ومن ناحية أخرى رجل المدفعية الدقيق، ناقد مخططات تحصين فاوبان . أود أن أتوقف الآن عند احدى خصائص بوتوسكي التي أعتبر أنها لم تظهر كفاية استشراقه الفعال . وللتوضيح أقول انه من الصعب أن نشكك الآن بأن انتشار الاستشراق الاوروبي الكبير لا يتصادف ومنذ القرن الثامن عشر مع التوغل الاستعماري في الشرق وفي شمال أفريقيا ، وأن فرنسا وبريطانيا بشكل خاص قد كثّفتاه في القرن اللاحق . من الممكن في الحقيقة التكلم عن الاستشراق الاوروبي العلمي منذ القرن السابع عشر : فمركز الاستشراق الهولندي في ليدن

ظهر في بداية هذا القرن تماما مع انشاء شركة الهند ، القاعدة الامبراطورية التجارية لهولاندا في المحيط الهندي . وقد قام بكل هذه الحركة اختصاصيون من مختلف المجالات ــ علماء اجتماع ، مؤرخون ، علماء أجناس ، علماء لغات . وكانت تضم مؤسسات جامعية ، ومدارس مستشرقين ، ومراكز بحوث ونشر . اننا حتى ولو قبلنا بالقيمة الكبيرة للدراسات الكلاسيكية التي تمت في تلك الفترة المتطاولة لإنقاذ المؤلفات الأساسية للثقافة العربية والفارسية ، والتعريف بها في أوروبا ، فاننا لا نستطيع أن ننكر أن كثيرا من هذه الدراسات كان متأثرا بالرؤية المركزية المشوهة ومعبأ بسلسلة لا نهاية لها من الاحكام المسبقة الظالمة . بالاحكام الظالمة غير البريئة اطلاقا . وأكثر من ذلك فانها كانت تخدم عن وعي المشاريع الاستعمارية الاوروبية الواسعة وتدعمها أو تبررها .

يجب أن نضيف الى هذا « الاستشراق العلمي » ما يمكن أن نسميه بالاستشراق « الادبي والفكري » الممثل بنتاج أدبي أو نظري هائل : قصائد ، مسرحيات ، روايات ، قصص أسفار ، رسائل عقائدية وسياسية ... الذي ربما انطلق من « رسائل فارسية لمونتيسكيو » و « محمد » لفولتير فأدرك حيويته القصوى مع مؤلفي كتاب الرومانسية والواقعية ــ على الاخص في فرنسا .

والآن أعتقد أن بوتوسكي يمكن أن يمثل كلا الاستشراقين تمثيلا خالصا . بداية أقول يكاد الامر يتعلق به شخصيا . علينا أن لا ننسى أن الامبراطورية العثمانية بقيت تسيطر على مناطق واسعة من أوروبا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر . وعندما استطاع الجيش التركي أن يحاصر فيينا للمرة الثانية عام ١٦٨٣ ، كان للمدافعين البولونيين دور حاسم . ومنذ ذلك الوقت وحتى اتفاقية جاسي للسلام عام ١٧٩٢ بقي الباب العالي في حرب مع أعدائه الاوروبيين خلال واحد وأربعين عاما ، قام خلالها بخمس حملات على الاقل على البندقية وروسيا والنمسا ، كلفه ذلك فقده القسم الاكبر من أراضيه في أوروبا . وبالتحديد بولونيا، بلد الكونت الأم . على أية حال نزل من صقلية الى تونس وعمره ثمانية

عشر عامـا وكان الكتاب الاول الذي ألفـه « رحلة الى تركيا ومصـر » (١٧٨٨ ، توجد ترجمة له في الاسبانية في العام ١٩٨٥) ، وفيه نستطيع أن نلاحظ الازدواجية اللازمة لبوتوسكي في تعامله مع العالم الاسلامي بعامة والعالم العربي بخاصة . فهو وبعد أن يحمل القارىء غير المهيأ ثقل كـل الاحكام الاوروبيـة الجائرة المسـتخدمة : الذهب ، الـدم ، المخدرات ، الحريم ، الشـهوانية ، الشذوذ الجنسي - يظهر اهتمامه بالشعر الفارسي ، وبالرواية العربية التقليدية ، سواء منها المكتوب أو الشفوي ، ويظهر لنا مشاهدا يقظا وناقدا . رجل ابن قرنه دائما ، فهو عندما يتكلم عن الدراويش يعوون يقارنهم على الفور بأتباع سان مدرادو في تشنجاتهم . وكمعلومة غريبة يضعنا بوتوسكي في عصره تماما ، سواء في هذا الكتاب أو في ذاك الذي يروي فيه اقامته في مراكش، فهو يضمنهما اطراءات عجيبة للاحظات فولني حول رحلاته الى الشرق (رحلة الى مصر وسورية ١٧٨٨) . وكان قد أقام علاقة صداقة مع قسطنطين ده فولني ، نموذج عصر التنوير وعضو المجلس الوطني الفرنسي ، وذلك في مسامرات مدام هيلفيتيوس الباريسية : ربما لهذا السبب يدافع عنـه في ملاحظة أخيرة من كتابه « رحلة الى تركيا » ضد الانتقادات التي وجهت لمسودة « الخرائب أو تأملات حول ثورات الممالك » ، الذي ظهر عـام ١٧٩١ ، وأدت طباعته بالاسـبانية بطابعه المدريدي كيروغا الى السجن بعد الاحتجاج اللاذع الذي قامت به الاوساط الكنسية .

ومع أننا ذكرنا سابقا « رحلة الى مملكة مراكش » (١٧٩٢ ، والترجمة الاسبانية عام ١٩٨٣) نقول ان بوتوسكي يؤكد على سلسلة أحكامه السلبية والمنحازة لكننا نرى أننا أمام كتاب أكثر نضجا ، فيه معلومات جديرة بالاحترام وتأملات اجتماعيـة وتاريخية وجغرافية وسياسـية رائعة ، انه جوهرة رحالة متنور : « من المؤسف أن الرحالين لا يملكون سـوى النظارات التي جاؤوا بها من بلدانهم ويهملون تماما أن يصنعوا زجاجها في البلد الذي يذهبون اليه » يقضي الكونت بين ذهابه الى مراكش وعودته منها في العام نفسه ١٧٩١ قرابة أربعة أشهر في اسبانيا ، حيث كـان ،

وكما يبدو لوقت قصير قبل عشر سنوات . وعندما بدأ بعد ست سنوات كتابة مخطوطه كان كما يبدو قد تأثر بتنقله ما بين ضفتي المضيق ، ليس في اختيار اسبانيا مكانا لاحداث الرواية وحسب وانما أيضا في تحويلها الى واحد من موضوعاته الرئيسية : علاقات الفارس المسيحي الفونسو فان فوردن مع آل غوميليز ، المورسكيين الذين يتمتعون بسلطة خفية تمتد من غرناطة وتصل الى تونس وينتمون الى المذهب الشيعي الاثني عشري ، هذا الفرع الكبير من الاسلام الذي ينتظر مهديه ، مسيحه .

واذا ما تركنا جانبا شططه أو نجاحاته التاريخية ، فانه لمن المفيد التحقق من تأملاته حول امكانية التعايش التضامني بين الاديان الثلاثة المؤمنة بإله واحد ، اليهودية والمسيحية والاسلام ، التي كانت اسبانيا ملتقاه الحي في الماضي . عنده أيضا هذا الخليط من الانجذاب والرفض القائم بين عالمين مختلفين، الاول هو الغرب واوروبا والثاني هو الشرق وافريقيا. هذا الاحساس المتناوب بالخطر الكامن واليد الممدودة . لذلك فان احتكاك الفونسو مع بنات عمه في تونس ومع شيخ آل غوميليز الكبير يحتل ، ـ لنقل هذا بمصطلحات تقليدية ـ البداية والعقدة والحل في الحبكة الروائية المتنوعة .

لكن ليس كل ما عند بوتوسكي استشراقا أدبيا ، فقد ألف مابين عامي ١٨٠٤ و ١٨٠٦ ، عندما كان عضوا في القسم الآسيوي في وزارة الخارجية الروسية، مشروعا واسعا لاستعمار آسيا الوسطى والهند بعنوان « النظام الآسيوي » وكتب مذكرة عن حملة الصين ، التي شارك فيها كمسؤول عن البعثة العلمية . وقد عدت أعماله غير ذات قيمة بعد أن وقعت المصائب على حماته في البلاط بعد كارثة أوسترليتز . يتعب بعدها وينسحب الى بودوليا وان لم يكن نهائيا حتى ذلك الوقت . فقد كان يخرج ويسافر لمراجعة ما كان ينشر له من دراسات تاريخية وأثرية سلافية . يستمر في كتابة الرواية ، لعبته الادبية الكبيرة ، التي يبدو أنه كان عازما على تسميتها « المخطوط الذي عثر عليه في سرقسطة » .

انسحب منذ عام ١٨١٢ ــ حسب ما يرويه جميع رواة سيرته وناشرو كتبه ــ الى مزرعته في أولادوكا ، حيث راح يتسلى ، بسبب اكتئابه وآلامه العصبية ، ببرد الكرة الفضية التي كانت تتوج ابريق شايه الى ان وصل الحجم الدقيق فأدخلها في فوهة مسدسه ونسف بها غطاء جمجمته في العشرين من تشرين الثاني عام ١٨١٥ . في هذا العام نفسه مات في مدريد كونت آخر هو غاسبار ماريا ده نابا ألبارث ــ الذي كان أيضا عسكريا ودبلوماسيا ، ووزيرا مفوضا في البلاط الروسي ، كما كان شاعرا ، ومسرحيا الى حد ما ، والذي ربما كان قد تعرف عليه جان بوتوسكي في مدريد أو في سان بطرسبورغ . وربما بقي لنا من هذه المعرفة المفترضة صدى البيرا الجميلة ، ابنة امانويل ده نورونيا ، قاضي محكمة سيغوبيا ، وهي من أكثر قصص المخطوط رومانسية . وللاضافة نقول أن نورونيا صاحب عدد من الاشعار الآسيوية ترجمت شعرا الى القشتالية وطبعت في باريس بعد موته ، وهي ترجمات لقصائد عربية وفارسية عبر الانكليزية واللاتينية تهدف لان تصيب الشعر الاسباني بعدوى «الحرارة والحماس» من هذه الاشعار المليئة بالنار والصور البهية » . المسألة انه ــ وكما سبق وقلنا ــ في تلك الفترة الاستعمارية فعلا وما قبل الرومانسية من بدايات القرن ، كان يطبخ ، حيثما كان من أوروبا ، الشيء نفسه في قدر الغرابة نفسه .



مشال على التوافق الأندلسي

بقلم : انطونيو غالا

لو كان علي أن احدد النصب الاثري – من بين المتواضع والرائع الذي اثر في اكثر ، لاخترت ودون تردد ، مسجد قرطبة . فلو ان حياتي لم تتفتح وتزهر في قرطبة ، أو لو أن قرطبة لم تحتفظ ، كقراب ، بمسجدها ، لاختلفت حياتي كثيرا . لا أستطيع ان اتحدث عنها بموضوعية فالذاتي يتدخل دائما ، ولا بحكمة أو بمعرفة واسعة ، آخرون يفعلون ذلك ، ومنهم تعلمت ، ليست مهمتي أن اتحدث عنها بذلك الشكل . فأنا لست مؤرخا. لست مستعربا. فقط استطيع أن أتكلم بحب وذكرى .

في طفولتي هيمنت الكاتدرائية على المسجد : أرى طفلا يتابع ، في الظلمة الرطبة ، الطقوس الدينية ، منعزلا عن المجموعة ، يتأمل كراسي الكورس واحدا واحدا ، رموز المنابر الانجيلية ، ثريات الفضة ، روافد المذبح (قصص مصورة) البعيدة ، والخافتة البريق ، يتابع كل ذلك خائفا أمام الزوايا المظلمة ، فزعا من حضورات غريبة ، لم تتوضح له ماهيتها بعد . طفل تجذبه وترعبه في آن أصداء خطوات مباغتة ، أصوات غير محددة المصدر . طفل غارق في ذلك الحوض الغامض والساكن ، في ساعة القيلولة صيفا ، بينما شمس كلية القدرة تسوط الشوارع . طفل هادىء الاعصاب أمام الطقوس العظيمة ، شديدة الثقل عليه ، عيناه تهربان خارج تقاطع الاروقة المزخرف والبروكي ، باتجاه الاعمدة الشاهدة . (لكن شاهدة على ماذا ؟ لم يكن الطفل يعرف) . احساس بالفة قديمة مقتلعة ، يقين سر مناقض ، شيء ما يختفي ويظهر ، رغم السلوكات المعتادة ، في دم الطفل – المبارك ، والراكع ، والراسم

اشارة الصليب ـ وكأنه كان يخالف قاعدة في الوقت الذي يضع اخرى ، ما هي ، ما هي ؟ الطفل لم يكن يعرف ، لكن قلقا كان يخفق في داخله ، وكان يفضل الصمت . الكاتدرائية صامتة . بلا شعائر ، بلا أدوات ولا صلوات ، وكان الطفل يراها أكثر طقسية ... أو يراها مـن الخارج . من فناء النارنج . (ثم وضعت على لسان الزهراء : أتذكر أول مـرة رأيتك فيها . في فناء النارنج ، في الجامع الكبير . قلب قرطبةُ حين كانت قرطبة قلب العالم . وانت الخليفة الاول المستقل عن بغداد . هنا كانت تتعايش الاعراق ، الديانات جميعها ، وكان يأتيك علماء من فارس وبيزنطة معماريون من دمشق والاسكندرية ، موسيقيون من أقاصي الارض . وقرطبة مندهشة ومدهشة . تتمثل كل شيء . وكنت ملك اكثر الممالك ثقافة واكثرها حرية : حيث لون الحداد أبيض والعلم أيضا . . حدث ذات صباح . كنت أسمع هنا ، خائفة ، لغات كثيرة ... وكانت تسـمع أجراس المستعربين وأصوات المؤذنين . وكان للهواء رائحة زهر الليمون كان عالما جديدا تماما علي ، يصل من ثلوج جبالي وفي نيسان . أو ان كان الفقهاء يديرون العدالة في ظلّ انتصاراتك وحول فنائك والمعلمون المعارف وكان الاثرياء يتنافسون مزادا على المخطوطات والاعمال الفنية الغريبة ، والشباب ينشدون أشعار الحب ويقرؤون متربعين تحـت الشمس ، الجواري يرنمن ويغنين أغاني بلادهن ، والراقصات يشمخن بصدورهن في الرقص ... ومع ذلك كنت خائفة ، مثل حمـل ينتظر السكين ... كنت في الخامسة عشرة من عمري وللهواء عبق زهر النارنج رأيتك هادئا وعذبا . فكرت : (هكذا يجب أن يكون الاله) .

في مراهقتي غلب الجامع على الكاتدرائية . وكان صامتا جبارا ، ميتا وباقيا حيا . والمراهقة من عادتها أن تكون الى جانب المنتصريـن ومراهقتي كانت الى جانب الخاسرين . ومازلت كذلك الى يومي هذا . عرف ذلك الطفل اخيرا .. فهم الاشباح ، تعرف الى أصداء الماضي ، وفهم بحدسه أن التقدم كان أحيانا عودة الى الوراء . كان يسجد بعيدا عن المقاعد ، على البلاط ، بين الاعمدة ، دونما معرفة بالسبب . ربمـا ليخرج من التناقض ، ليتخلص من معركة لم تصبح معركته بعد ...

(ثم وضعت على لسان ابن رشد : أشفق على الاندلسيين المنفيين . اذ ما من انسان يمكن أن يذبل مثل الاندلسي المبعد عن سمائه الاصلية ودفئه ، عبقه ، فرحه ، شعوره المرهف بالحياة والموت ... لقد اجتزت هذا القوس مرات ، لا تحصى ، كقاض للقضاة ، لاقيم الصلاة أيام الجمعة .... هناك ، حيث سأحاكم ، حكمت لإكثر من خمسة وعشرين عاما في كل قضايا المدينة . وحتى هذه الساعة كانت تتوقف على قراري جميع أحكام قضاة قرطبة الاخرين : محتسب السوق ، وصي التركات صاحب السوق ، وشيخ المظالم . من هناك ، وانا جالس على حصيري الصغير ، أمنح العدل والاستقامة . وأملي بالله كبير أن يوزن لي بالقسطاط نفسه الذي به وزنت) .

واختار الشاب اليافع معركته ، وميدانها ، كرجل يستطيع أن يختار ذلك الاختيار . تبين له أننا ما رحنا نكونه ، ولسنا ما كناه ، أو ما نطمح أن نكونه ، أو ما هو نحن ظاهريا ، نحن حصيلة ما بني وما هدم وما أعيد بناؤه ، نتاج مبادرات لا تحصى ، خيبات أمل لا تحصى . تاريخنا أطول منا . كانت الأندلس حاضرة في داخلي : سليمة وجريحة ، مهانة وثابتة الجنان ، متسولة وعجيبة . الأندلس انصهار المتناقضات الأبدي ، فاتحة فاتحيها . (لذلك كتبت : انا من أنصار أن يوقف المسجد ـ الكاتدرائية لصلاة الديانات الكبيرة كلها والتي كانت برهانا حيا على مجريات التعايش والتسامح اللذين سجلتهما قرطبة . إن التشدد مقتض ودام ، والجرمانات قتل للأخوة ، والتعصب ينتهي الى القتل . لقد بدأ عصر الانحدار القرطبي مع المرابطين والموحدين ، الذين حملوا العقائدية المتصلبة راية ، ليبق ما أسس للعبادة للعبادة . لأن مجد اي إله إنما يمنحه له الانسان ، وإن أي إله ، كي يكون إلها ، عليه أن يكون أكبر من قلوبنا) .

واليوم فان الكلمة الوحيدة التي أريد أن أعبر عنها ، كرمز للمسجد ، هي كلمة وئام . فهناك في قرطبة الجميع ، يقدم لنا المسجد الدرس ، ابن الاثنى عشر قرنا : الدرس الأول ، الذي علينا أن نتعلمه عن ظهر قلب ،

بالشفتين والقلب والرأس . الأعمدة الكبيرة التي تسند السقف : بعضها أجمل من بعض ، أو اسطورته محفورة في حجره ، مصدر غالبيتها الكنائس والكاتدرائيات السابقة عليه ، أو أنها جاءت من بعيد ، وأخرى نصبت بسرعة كبيرة ، وليس لها دقة أخواتها الجليلات ... لكنها جميعا أخوة، وجميعها معا تحافظ على شموخ البناء، حاضر نسبها وجمالها .. هناك أشياء قليلة باقية وأخرى قليلة سريعة الزوال مثلنا . لذلك والى جانب افريزات الجامع ، أنظر اليوم الى الجبال وأنظر الى النهر ، شواهداً على ما جرى بين دفتيهما : الازدهار والرماد ، الانسان وعظمته ، أو هزيمته ، المدينة الحبيبة .

في يوم ٢ نيسان ١٩٧٨ وضعت مقدمة لمؤتمر مؤمل للثقافة الأندلسية في وسط غابة نخيل الأعمدة . وكانت لحظة تصاهر وتشاعر ، أي أنني شعرت وانصهرت مع ما كان يهتز وما كان يستمر حولي . عرفت أننا غير ذوي أهمية حين يكون كل منا لوحده ، لكننا الورثة الكونيين لمن سبقنا وصلى هناك . وعلينا أن نورث ورثتنا مكان عبادتنا ليهنىء واحدنا الآخر بذلك . نحن هنا من كنا ، ومن سنكون نحن . ربما في هذا يكمن أن الطفل لم يفهم . والسبب الذي لأجله كنت سأكتب عن تلك اللحظة :

يتسلق الصوت الأعمدة ،
يمطر ، من الأقواس ، على الشعب ،
وحده الصوت لي ، ولك الباقي ،
لك صوتي أيضا ، وللآلهة
في المكان المقدس ،
حيث تعلمت السلطة أن تحني راسها .
أنين المؤذن
ما يزال يحلق فوق النهر ،

المدينة ، الزمن ، النعمة والمحنة ،

الرغبة الجامحــة بالحيــاة ...

في الخارج ، المساء وحفيفه المنتصب ،

السرو والبرتقــال أخــوة .

في الداخل ، الهواء كثيف وحــار ،

مثل غرفة يمارس فيها الحب ،

ومفتــاح الحيــاة .

كلمتي زغردة ، داخلا وخارجاً ،

مثل راية خضراء وبيضــاء .

قلت لكم أنني لست مؤرخا . لست مستعربا . وأقبــل السياسة الواضحة للوقائع المستهلكة التي يجبرنا التاريخ على قبولها . وأنا لست بعيداً فقط عن دراسة ما يمكن أن يكون قد حدث لو لم تحدث بعض الوقائع ، بل لا أجرؤ أيضا حتى على الاستماع للشخص القديم لقيثارتي المعلقة الى الأشجار : كان يجب الا تفتح غرناطة أبدا . بمعنى أنه يمكن للتاريخ أن يكون نابضا ، لكنه لا يعود القهقرى . ومع ذلك فها هي هناك . هذا ما أردت أن أعرب عنه في روايتي « المخطوط القرمزي » لذلك يغيظني أن ظهوره المفاجىء عمل انقلابا عظيماً لا رجعة فيه في بنيتنا ومستقبلنا . الى أي حد كان تعايشنا لقرون ثمانية غير قابل للتفسير على انه موجه لطرد الإسلام . هذا زيف . أولا لأنه ، وكما يؤكد أورتيغا ، لا يمكــن أن يسمى النشاط الذي استمر كل هذا الوقت استعادة . (فنحن وفي خمس سنوات ، بدءا من ١٨٠٨ طردنا الفرنسيين شر طردة ، وكذلك فعل بنا الأمريكيون في عشر سنوات) . ثانيا لا العرب كانت لهم إرادة غــزو كامل شبه الجزيرة ، ولا الفيزيقوطيون اتخذوا من الاستعادة عامل وجود . ثالثا وهو الأهم : لا جدوى من مصارعة ما بداخلنا ، ما نحن : ما هو

أسباني ، دون الاسلام ، يصير غير قابل للتفسير . (التاريخ هو التعايش، وليس الحروب وحدها ـ بل ، وفوق كل شيء ـ السلام : ما يزهر على مائدة السلام العائلية . إنه ليس الزواج بين بعض الملوك ، ولا طموح عدد منهم أو معاناة آخرين ، وليس بروتوكلا ولا احتفالا : انه، وببساطة، الحيـاة) .

والحياة ، وفوق كل ما عداها ، ربما تقوم على شيئين : التراث والمشروع ، أي الماضي الفاعل والمستقبل . وكلاهما يشادان على أرضية مفهومين آخرين : الصداقة التي هي التعايش ؛ والثقافة التي هي الابداع . ان هذه المفاهيم ، قاعدة هذه اللقاءات ، انما هي نقيض الهدم تماما .

الصداقة بمعنى الشعور بالانسجام ، في أعلى درجاته ، تخلص الحدود والاعراق والزمن . كشعور تنصهر فيه أعلى الصروح الانسانية، وأكثر التبادلات دقة والانصهارات الخالدة . تعايش وصداقة هـذا التعايش ، الصداقة ، الاسبانية العربية ، الموروثة واللمية ، المنيعة على التعكـر والبطيئـة التي تطـورت جنبـا الى جنب معنـا وبنت أعشاشها في فروع الدم التي لا تنسى . تعايش له عمق القرون ، مجبول بالمعارك ، بالصراعات والعناقات ، قائم على تفاهم صعب ونقي . وصداقة عنيفة استمرت على أرض الاندلس للابد : في لغته التي تكاد تكون مزدوجة، في أخلاقه ، في مثله وعواطفه . صداقة ، ولانها ممكنة ، تشكل البرهان الافضل على أن الاندلس ـ هذا الاندلس الذي وصلنا ـ ممكن ايضاً .

والثقافة . لقد آمنت دائما بأن بهاء المعجزة الاندلسية انما هو نتيجة عشق ، كما يجب أن تكون اية معجزة ، نتيجة افتتان متبادل . لقد بقي العرب قرونا محاطين بشعوب مهلينة ومرومنة .

ليست سورية وحدها من صاغتهم ، وانما الهند ، بخارى أو فارس أيضاً . وعند تعمقهم في بلاد الاندلس ، أعادوا اكتشاف روما : نظامها ،

روحها ، بينما استعادت الاندلس مع العرب طيبها ألشرقي : ما كان لها مع الترشيشيين ، مع الفينقيين ومع قرطاجة . ان مثل هذا اللقاء الذي هو من الدرجة الثانية يثمر ويكور ويخصب . وهذا ما جعل هيبوقراط وايقليدس وطولوميو وغاليو يلقون الترحاب في أقصى الغرب ، وسان توما يتعرف على أرسطو من خلال ابن رشد ويبدأ طريق العلوم الاوروبية من خلال الشرارة النابعة عن الاحتكاك الدائم بين المسيحية واسلامنا وكذلك الأنوار الأولى لعصر النهضة ، الذي لم يدرك أوجه الا بعد قرون . هذا هو الميراث العظيم — والواجب الخطير — لعراقتنا .

ومع ذلك فلا التعايش ولا الابداعية يجب أن يعتبر بدهياً . فهما ينضبان ان لم يمارسا ، يتبادلا أو يتناضحا . فمعضلتهما النمو او الموت لا تكفيهما المبايعات الخمولة ولا الاعترافات المهموسة . ان الجسد الحي لا يتغذى بالمذكرات ، انه يحتاج الى الدعم ، والضوء ، الهواء ، الالتزام ، التغيير ، المشاريع ، والمشاعر ، والماضي لا شيء دون المستقبل ، كذلك الامر بالنسبة للحاضر . فالاتكاء على الماضي لا يفيد للنهوض فيما بعد وللبدء بمرحلة جديدة : ان البقاء بلا حراك في هذا الماضي أسوأ من نسيانه . هذا هو مبرر هذه اللقاءات ومشروعها .

في حالة العلاقات الاسبانية العربية ، في حد ذاتها ، علينا أن نتشبه بالآلهة ذات الوجهين : وجه يتعلم من الماضي بينما الآخر يواجه المستقبل وهنا تكمن الفضيلة والخطر . لسنا وحدنا . لا يمكن أن يكون كل شيء مرتجلا . وتحركاتنا انما هي تحركات المعافاة . ان أحدا لا يستطيع أن يتقدم ما لم يتذكر ، وما من مستقبل يقوم على النسيان والازدراء ، أنا ، ان كنت أصلح مثلا ، اندلسي من الحاضر ، أحاول أن انظر الى المسائل باستقلالية وموضوعية ، لكنني في روحي أحمل اسم الامويين ، وفي جبيني اسم بني عباد الاشبيليين وفي قلبي اسم بني نصر الغرناطيين .

للاندلس — بين المقامرة والبلوى ، بناء الذات ، تفكيكها واعادة بنائها — عادة الكونية . كما ان لها المهمة التاريخية ، في انها مبدعة

الجسور اي الجسر بالمعنى الصارم للكلمة : الجسر بين أوروبا والاسلام الجسر باتجاه أمريكا ، والجسر بين الأمس واليوم ، والذي ثمرته الغد .

تلك هي أسباب اللقاءات التي نعقدها اليوم وقوتها . وأعمالها يجب أن تنفذ بحماس وأمل ، بثقة انها السبيل القويم كي تنمي الشعوب التي ننتمي اليها حبها بزيادة تعارفها المتبادل . وهو حب لا يقوم على أن ينظر الواحد للآخر باستمرار ، وانما على النظر الى ما هو مشترك .

والصداقة الاسبانية ـ العربية ما يزال امامها تاريخ طويل عليها أن تكتبه . لكن لا بد للتاريخ أن يعاش قبل أن يكتب . فلتكن هذه اللقاءات لهذه الغاية . اذ أن اللقاءات التي لها هذه الرفعة قليلة .

انطونيو غالا



المكون الإسلامي للأندلس

بقلم: انطونيو اباريث سوليس

هناك طريقتان للتفكير بما اسلامي في اسانيا : تفكير حده في شمال الاندلس الحالية ـ الحد القائم على خط ديسبيناس بيروس الجلبي الوعر ـ وتفكير قشتالي النزعة في جوهره .

التمييز الذي انطلقنا منه في تركيزنا الضوء على هذه المسألة يمكن أن يبدو تركيبيا اكثر من اللازم ، وبالتالي يشك بأنه بسيط . ومع ذلك فاننا اذا ما قبلنا على الاقل مبدئيا بهذه الرؤية ـ التي تتأكد ، من جهة أخرى في الحساسية المختلفة تجاه كل ما هو اسلامي ـ فان باستطاعتنا أن تكشف ليس عن المسائل التاريخية وحسب وانما عن مسائل التعايش في اسبانيا الحالية مع ما نسميه ، دون زيادة ، بالامة العربيـة .

يتزود التفكير القشتالي النزعة من مصادر لا يمكن نكران منشئها الحربي ، الذي يستمر ، بشكل من الاشكال في عالم المشاعر الغامض والمبهم فما يزال ما هو اسلامي بالنسبة للقشتالي يمثل تماما الآخر ، المختلف فلسفياً والبعيد عاطفياً .

لا سبيل للنكران ان التطور التاريخي قد حقق تراكبات بين ما هو اسلامي وما هو قشتالي ـ بضم موقف الشعوب الاخرى ، التي قادتها قشتالة ، خلال قرون ، الى ما هو قشتالي ـ لا تسمح جدياً بايجاز ، كالذي أقوم به الآن لأسباب تتعلق بالوقت . اذ لا يزال يوجد في اللغة

القشتالية ميراث دلالي عربي في أصله وهو في غاية الاهمية . ان المهن والعمارة تدين بوضوح الى اللغة العربية ، مثل Albañil البنّاء Alcoba القبة (بمعنى غرفة النوم) Azotea السطحية ، Alarife العريف (بمعنى المعماري ، أي معلم البنائين) Zaguan الصيوان ، (بمعنى البوابة أو الدهليز) . وكذلك الكنى التي تذكر بالمهن مثل Alfayate الخياط التي تطلق على الذين يمارسون هذه المهنة وقد بقيت مستخدمة الى أن دخل المصطلح الفرنسي في نهاية القرن الثامن عشر .

إن فناً كالفن المدجن يطبع ، بوضوح ، هذا التراكب بين ما هو قشتالي وما هو عربي . ففي أماكن هي في غاية العظمة بالنسبة للتاريخ الاسباني ، مثل دير سوسو ، حيث كتب برثثو(١) كتابته الذي يمثل فجر اللغة القشتالية ، تحتفظ المصليات (الكنائس الصغيرة) بالتأثير الاسلامي الواضح في ندرة المنحوتات الدينية التي تصور الانسان ، وهي خاصة عقائدية ساهم فيها الرهبان المتحدرون من أصل مستعرب ، والذين جاؤوا من الجنوب ، حيث كانوا يشاركون رجال الدين هناك في صرامتهم ودينهم .

ومع ذلك ورغم البناء الذي لا مناص منه لبعض التاريخ المشترك ــ الثمرة المنطقية والحتمية لثمانية قرون من العلاقات الوطيدة ــ ، فان من المؤكد وجود عين هي في جوهرها قشتالية في نظرتها الى ما هو مسلم ، تحوله الى شيء غريب وبعيد ، حتى ونحن نأخذ بالحسبان القرون الثمانية من التعايش في شبه الجزيرة .

ربما كان هذا القصور في التفكير القشتالي لقبول ما هو مسلم كعنصر اسباني يعود بجذره الى التشكل المختلف للأندلس ولقشتالة في القرون الوسطى .

---

(١) غونثالث ده برثثو هو أول شاعر معروف في اللغة القشتالية ، يظن انه توفي في أواسط القرن الثالث عشر وقد تميزت أعماله أنها في معظمها دينية ، من أهمها « معجزات سيدتنا » ، حياة القديس ميلان ، والقديس دومينغو ده سيلوس . (المترجم)

فقشتالة تشكلت كبناء شاقولي . نهل اقطاعها من النموذج الشارلماني ، الذي كانت له معه علاقة وطيدة تماما منذ ولادة مملكة أستورياس . إن الاقطاع القشتالي هرمي وصارم . ورغم الحكومة الممزقة عمليا وتكرارا من قبل النبلاء ، الذين كانوا في بعض المناسبات أقوياء جدا في مواجهة السلطة ، إلا ان صورة الملك كانت تجمع معنى العالم ، الأمر الذي يقود الى ملكية حياة الناس والعقارات لصالح فلسفة في غاية القداسة . ولم تكن قشتالة ، من حيث المبدأ ، تعاني من وجود قبائل أو شعوب متباينة ضمن حدودها الأصلية ، مما سهل وحدانيتها العقائدية . لقد قامت على رقعة واسعة وخالية ، حتى أن الأستاذين بيخيل واسكاليرا يؤيدان بجملة من المعلومات والحجج المتماسكة ، ان الاستعادة القشتالية لم تكن تملك في بدايتها وعيا بتحرير الأرض المضطهدة ، زعما ، من السلطة الاسلامية ، وقد حدثت كنزعة طبيعية لشغل هذا الفراغ الجيواجتماعي ، أو ذي الحضور العربي النادر ، والذي يمتد من الشمال وحتى نهر الدويرو .

ومن الواضح أن هذه النزعة الميتافيزيقية في الفكر القشتالي قد تعززت بعمل منظومة ثيستر(٢) الدينية في أراضيها ــ وكان أول دير ثيستري في أراضي شبه الجزيرة قد أنشىء عام ١١٣٣ م في قرية موروِيلا في السامرة ــ وبتعظيم شنتياقب الرسول ، المفتاح التوحيدي للهرمية القشتالية ــ الليونية . التي سيكون لها أثر عميق جدا في تاريخ اسبانيا اللاحق .

وماذا هناك في مواجهة هذا الفكر القشتالي ؟ ماذا كان يحدث على الجانب الآخر/من الحدود مع الاسلام ؟

هنا ندخل فيما اسميناه ، ايجازا منذ البداية ، بالفكر الأندلسي ، في محاولة للتبسيط نزوعا نحو الاقتضاب بهذه الملاحظات التي تتجاوز حكما ، المتعقيدات والفطن التفسيرية الأخرى .

---

(٢) رهبانية ثيستر Cister اسسها قواعد القديس بنيتو ، إنشاها روبيرت موليزمس ١٠٩٨ م وقد عرفت بصرامتها وعودتها الى الأصول الكنسية . (المترجم)

لقد وصل المسلم الى اسبانيا ــ هذا اذا صح أن نسميها كذلك ، اشارة الى العصر ــ حيث كان يتعايش بتلاحم سيىء ، سكان اسبان ــ رومان ، وبعض البؤر الفيزيقوطية ، التي لم تستطع أن تشكل في ظل امبراطوريتها ، روحا مشتركة ، وبالتالي شيئا يمكن أن يشبه الأمة . وأكثر من ذلك فان مناطق شاسعة كانت تعيش على هامش بلاط طليطلة ، الذي ركز سيطرته الرئيسية على ما أسمته روما تاراغونا(٣) . وبيتيكا(٤) نفسها كانت تشكل جزءا من هذه المملكة ، لكن بشكل هامشي . في شمال شبه الجزيرة بقيت أراض نـدر أن خضعت له ، تماما كما حدث أيام روما .

ومن جهة أخرى لا بد لنا من أن نأخذ بالحسبان أن مسلم الفتح قد عاش دينامية تاريخية متسارعة بشكل رائع . ففي سبعين عاما انتشر الاسلام من مصر الى طنجة في طريق توسعه الى اسبانيا . وهذا ما حمله على أن يمارس سياسة تكامل قائمة أساسا على احترام الخصائص الاقتصادية والقانونية والاجتماعية للشعوب التي راح يوحدها تحت لواء الخلافة في دمشق . وأكثر من ذلك فان عدم ثبات حدوده ، والناتج في القسم الأعظم منه عن عدم كفاية الموارد الحربية التي يملكها ، جعلته يصوغ حكومة يجب أن يعبر عنها بواسطة الصورة التي يطلق عليها الاستاذ كروث هيرناندث « الجهل القانوني المضمر » . بمعنى أن الاسلام يبحث عن تعاون الشعوب المحتلة معترفا بشخصيتها في مظاهر مختلفة جدا من الحياة اليومية . وهذا ما أحدث في الأندلس ، في جانب ما يهم الاسبان ، وضعا من الانتعاش بالمقارنة مع الهيمنة القوطية الغربية القامعة وأوستقراطيتها الاسبانية الرومانية المتحالفة معها وغير المستقرة .

وهكذا فان الأندلس نظمت كمقاطعة يسمح لها بعدها عن حاضرة الامبراطورية ، ورغم أنها كانت تابعة لحاكم تونس ، بحظ من الوجود المتميز بتعدد شعوبها وعروقها ودياناتها التي كانت موجودة منذ أقدم

---

(٣) مقاطعة في كاتالونيا . (المترجم) .

(٤) هي أندلسيا الحالية . (المترجم) .

العصور . ان الاندلس الايسيدورية ، بجانبها الأفقي والشعبي ، انما رممت بذلك تقاليدها بالاشتراك مع الجاليات اليهودية التي تسكن فيها والتجمعات السكانية التي جاءت من شمال افريقية واستقرت على شاطئها . والاسلام الذي فتح هذه البلاد بقوة وسرعة كان عليه أن يقيم نوعا من الحكومة تعير أذنا صاغية لتلك الجاليات التي منها ستستمد قاعدتها الاقتصادية وقدرتها على الاستجماع. واكثر من ذلك فان التفسير الاسلامي للدين ، والمتميز بخطه التاريخي ، يسمح للاسلام بالتعايش المتعدد الديانات تحت مفهوم ان الله أراد الحرية وبالتالي ــ وكما يكتب أحد المؤرخين ــ « جميع نتائجها ومخاطرها ، بما في ذلك الاستخدام السيىء لها . » إن هذه الارادة بالحرية سوف تسم بقوة الأندلس وحتى أيامنا هذه وستقودها الى أن تفهم الاسلام كشيء قريب بل وخاص بها ، على الاقل في بعده المتعلق بالحرية والابداع .

واذا كان كل ذلك لا يصوغ المرحلة الاسلامية ، كمرحلة لتكامل مختلف التجمعات السكانية الأندلسية،الى حد خلق الشخصية الخاصة، المولد أو المسلم الاسباني ، فان الاندلس قد عاشت عصر الازدهار الثقافي العربي الثري والذي توجته خلافة عبد الرحمن . فالطب والفلسفة واللاهوت ، وفنون الزراعة والتعدين والملاحة وعلم الفلك لاقت دفعا من بلاط الخلافة وساهمت في اطاره الديانات الثلاث في بناء فلسفة اجتماعية تميزت بانسانية معارفها مقابل ميتافيزيقيا الشمال المفقرة . فأرسطو قد أنقذ بترجمته المادية والطب استند في مبادئه الى بناء معرفة وضعية ترفض المعارف المجردة والسحرية .

كل ذلك ، أؤكد ، رسم الطبع الأندلسي . في الذاكرة الكامنة للشعوب ، في هذا الذي نعرّفه وبشكل غامض على انه اللاوعي الجماعي ، تبقى دائما ذكرى المرحلة الناضجة التي منحتهم شخصيتهم . ان الأندلس تعرف ، معرفة مبهمة لكنها فعالة ، انها كانت مركز ثقافة كونية ولدت في كنف حكام انتشلوها من عبودية القوط الغربيين القاسية كي يتكاملوا معها الى حد انهم منحوها سجيتها المميزة مع قيام خلافة الأمويين .

هناك مظهر أخير يحملني على التفكير بجدية في هذا الشكل المختلف للتفكير بما هو اسلامي اندلسي في مواجهة القشتالي . ان الطبقة الأندلسية الحاكمة وحتى يومنا هذا ، وأرستقراطيتها ـ الباقية هناك بملامحها الفظة ـ ، قد تميزت بروحها القشتالية النزعة . لقد كانت أرستقراطية حبوبية مقابل شعب زيتوني . ربما راحت هذه الملامح اليوم تتلاشى ، لكن الأندلسي ما يزال يشعر أن الطبقة الحاكمة ما تزال في قسم غير قليل منها تنحدر من أصل محتل ، مما يجعله يلوذ الى ارادته الحميمة لأن يكون ما كانه بفخر حين كان الأندلسيون يشكلون أمةمتعددة الأعراق ، تجمع أديانا متعايشة ومجتمعا متطورا اقتصاديا ، مثاليا في ثقافته ومدهشا في قوانينه .

إن هذه التأملات القصيرة التي اقدمها لكم بصداقة ومنذ تواضعي الجديد في بلاد الأندلس لا تنزع الى مفاقمة النزاعات غير الخفية في المجتمع الأندلسي وإنما الى الدعوة لإعادة الاعتبار لما هو أندلسي في علاقته مع ما هو مسلم بعامة ومع الأمة العربية بخاصة . جميعنا نواجه لحظة تاريخية توجد فيها أخطار حادة للهيمنة ومصدرها من الشمال أيضا . إن هذا الشمال الهرمي مرة أخرى والجذري فلسفيا ، والمنطوي على نفاق ميتافيزيقي وأخلاقي لا يتطلع الى الجمع وانما الى الفرض . وقد عاد الخطاب الانساني ومن هذا الشمال أحادي الجانب وأحادي البعد . ان انموذجه لا يقبل التعددية ، قاعدة المساواة ، وانما يتقدم على انه الخطاب الاجتماعي الوحيد الممكن . ومن غير الممكن التعايش أمام هذا الانموذج فهو لا يسمح إلا بالخضوع . وأكثر من ذلك فان تطلعات الشعوب ، كشعوبنا ، انما تقدم عادة على انها بقايا تعصب أو تعصب جديد ، لا يمكن أن يسمح بها في منطق المهيمن الجبار . وأمام هذا فان المسلمين والشعوب ، كالشعب الأندلسي ، والتي تدين بالكثير الى الليبرالية الاسلامية ، صوتا عليهم أن يرفعوه وتاريخا عليهم أن ينقذوه . وعلينا قبل كل شيء أن نستعيد التاريخ ، المختطف في بعده الحقيقي . ومن هذا التاريخ المستعاد سنعود لنستخلص مبادىء الحرية والانسجام والمساواة وحب الحقيقة التي هي ملكنا جميعا . نحن لا نرسو في التاريخ

وإنما نملك ماضيا يحددنا ويضعنا أمام العالم تماما كما نريد أن نعيشه . لنا مفهومنا للعمل ، للعائلة ، للعلاقة الشخصية ، لاستخدام معنى العلم ، لمصير الاقتصاد الأخلاقي . ونحن لا نعبر عن حنين ، ونحن نعرض ما نطالب به باختصار ، وإنما نحاول أن نعي الآن التاريخ ، وكما كان يقول وولتر غويتز ، نظام حلزونات تجددها وتقاطعها ارادة أخلاقية دائمة ذات صفة خاصة لا يمكن التخلي عنها . ويجب ألا يحرمونا من هذه الارادة .



ما وراء القلب العربي

بقلم : رافول توريس

لنتصور نافذة مفتوحة على ويكار ، الصخرة التي تتصدر المنعطف الاهليلجي لنهر « سلطانة » (تعلو وجهها أحيانا لفافة من غمام رقيقة)، تنعكس في مرآة المكان ، أحد ينظر الى طواحين الورق القديمة ، حيث تنبع المياه التي تعبر ، فيما بعد المدينة . ربابات وكمانات ومزامير وأعواد تعزف لعالم المنجل. رائحة شاي وكعك أبازير طازج.عربي من قونكة يقرأ القرآن وينظر باتجاه مكة . ما من صور ولا كتب في المكتبة الشرقية التي اختفت مع العصور ، لكن ربما كان العربي القونكي مفكرا ، موسيقيا ، شاعرا ساهم في ابداع مقطع من « ألف ليلة وليلة » الجبلية أو قال بيت شعر مأخوذا من « كتاب السحر والشعر » للكاتب الغرناطي الشهير ابن الخطيب ، بعض الابيات لأبي العباس العزفي ، الشاعر السبتي الذي عاش في القرن الثالث عشر ومات في غرناطة :

لهيبُ الخدِّ حينَ بدا لعيني هوى قلبي عليهِ كالفراشِ
فاحرقهُ وصار عليه خالاً وها أثرُ الدخانِ على الحواشِ

انها صفحة أحييت من جديد ، الآن ، مع التنقيبات الجارية في قشتيليو ، حيث ظهر جزء من سور عربي ، ذلك أن شيئا من هواء قونكا (كوينكا) وعبقها وروحها يعبر المدينة بدءا من باب سان خوان وحتى اطراف سان بابلو وساحة الترابوكو . يشير الكاتب العربي ان صاحب

الصلاة الى قونكا الموحدية ، عندما سارع أمير المؤمنين عام ١١٧٤ الى نجدتها ليساعد أهلها على مواجهة حصار المسيحيين الذي دام خمسة أشهر. ويتحدث ابن صاحب الصلاة عن برج مبنى بجانب سور الخندق، مؤكدا أن المدينة لا تملك مكانا يمكن أن تهاجم منه الا جانب الخندق المذكور . ثم كان هنـاك درج مشغول تحت الارض يمضي من السور هبوطا الى النهر لاخذ الماء ، « هناك تماما ، وعند حافة النهر كان يوجد باب حديد تسيطر عليه القصبة » حسب ما يكتب بلبون مالدونادو .

وبعد خمس سنوات من هذا التاريخ ، في الوقت الذي من الممكن أن يكون قد بقي موحدي قونكي ما ، يعتني ببساتين هويكار أو يرنم اشعارا يقول الدكتور تريفون مونيوث اي سوليبا ، القانـوني الاكبر لسـانتا باسيليكا ، كنيسة قونكا المقدسة الكبرى ، في « أخبار جميع السادة الاساقفة الانايف ، الذين رعوا أبرشية قونكا » و : « قدم الفاتح في نهاية هذه المدينة الى أخوة شانتياغو العسكرية المواقع التالية : دارين بجانب دور ابن مالورقا ، في قصر قونكا ــ من تراه ذلك المسلم القونكي المذكور بعد فتح المدينة ؟ ــ قطعتي أرض الى جانب رهبان قلعة رباح ، وحتى البروج والرود (آلة لاخراج الماء من الانهار وهي من أصل عربي) وسد البحيرة وحتى الجسر مع الساحة العامة الموجودة (كانت موجودة)هناك، من الطريق العام وحتى الخوكار ، طاحونا على نهر موسكا ، بستانابجانب النهر نفسه مع بحيرة والقرية التي تدعى بييرو . مؤرخة في قونكا في الاول من تشرين الاول ١٢١٥ من تقويمنا الموافق لعام ١١٧٧ » . وكان للتسميات العربية دورها ، الذي ما يزال قائما ، والاسماء ما تزال حتى يومنا هذا . وقد دخل راعي قوينكا ، القديس خوليان نفسه المدينة بعد تسعة عشر عاما « وكان يخصص أيـام الجمعة ، الايام الوقورة بين المحمديين ، لهم ، وهو الضليع في الادب العربي ، ويقدم لهم آيات كثيرة من تلك التي يناجي فيها محمد يسوع المسيح في القرآن . »

وانه لما ينعش الآمال ان نعرف هذا التعايش الذي كان يتوج أوقات الفراغ بالالعاب والروايات وأساطير هؤلاء وأولئك ، التي أفسحت الطريق

لثقافتنا وحضارتنا . وأكثر من ذلك ، فان مسامرات هذا الطرف وذاك، والتي تختتم بأسطورة زيد أبي زيد الجميلة ، آخر أذرعة الخلفاءالموحدين، الذي تحول الى المسيحية على يد القونكي خينس بيرث تشيرينو هــو وزوجته هائلة وجميع أبنائه . انظروا كيف تآلفت ، يقول مونيوث اي سوليبا ، هذه الاحداث حسب الشهود المعاصرين والوثائق الايقونياتية والكتابات القديمة التي تعود الى ذلك العصر والتي ولأنها تتابع الحقيقة عن قرب أكبر سوف ننقلها :

« السيد خينس بيرث تشيرينو (سواء كانت تدفعه غيرته أو حسن سلوكه الى منزل زيد أبي زيد) دخل الى كاراباكا وخطب في المسيحيين الأسرى والمسلمين . فسُجن وفي العام التالي أراد الملك أن يرى أسراه ويتعرف الى مهنة كل منهم . وعندما أجابه تشيرينو بأنه قسيس، طلب منه أن « يمارس عمله » لكن القسيس قال له انه لا يستطيع أن ينشد الصلاة دون ثياب الكنيسة ولان الملك كان يعرف أنه يمكن أن توجد في قونكا ، أرسل في طلبها . جاؤوه بها وارتداها ونصب المذبح . ألح أبو زيد عندما رأى القس متوقفاً : « لماذا لا تخطب ؟ » أجابه بأنه تنقصه أهم وأفضل قطعة ، وهي الصليب «وما أن رفع الملك عينيه حتى وجد ملاكين يأتيانه وبكل وضوح بالصليب ، والقس ، الـذي ارتاح ، حَمَدَ الله وأقــام الصلاة . ووجد الملك أبــو زيد أن القانون المسيحي قدسي ، فأطلــق سراح الكاهن وتحول الى المسيحية ومعه جميع أتباعه الذين أرادوا ذلك، وأعطى أراضيه جميعها للمسيحيين وأعطى للكاهن برج أبي زيد ، الغريب من قونكا ». وكان أشابنته الملك فرناندو الثالث وابنه الامير دونالونسو. ويؤكد خيرونيمو بابلو في كتابه عن الآثار أن زيد أبي زيد . ألف « تاريخ الحيوانات » الموجود بين اعمال ابن سينا . وعن هذا يعرف اغناثيــو ناباريته كثيرا .

لم أقرأ (هناك أشياء كثيرة تنتسب الى فهرس مجهول) عن تحولات معاكسة ، ولكنني أفترض ان مسيحيا ما تحولّ فصار عربيا وذهب للحج الى مكة . شــيء مماثل حدث بعد قرن مــع دومنغو باديا ، علي باي

« لورنس الاسباني » ، أعرف ان الانسان يستطيع أحيانا أن يحقق أكثر من النوايا ، لكن « أطياف عتبات مدجنــة تظهر في أماكن متفرقــة من قونكا القروسطية ، بما في ذلك المتأخر جدا منها في البيت الموجود أمــام الكاتدرائية ، عند بداية شارع سان بيدرو » ، ومن حين لآخر تسمع حول هذا القلب العربي في اي من الازقة المطلة على نهر الخوكار أو الويكار ، موشحة ، ربما كانت عربية ، فالثقافة تستمر ، مثل موال شعبي :

حين يذبل الورد تسقيه مياه الناعورة .

كم قطعنا ومخرنا النهر في زورق !

لكن الجمال ، في صده ، سحب نظرته عني بنفور ،

كلميني ، يا حسناء ، قولي ماذا فعلت .

ضنينا ووحيدا صرت ، لكن قولي لي ماذا فعلت ،

غريبة تمرين بجانبي ، فقولي لي ماذا فعلت !

هذا جزء أول من القلب العربي القونكي . شطر من مجهول اســتطاع أن يأتي من دمشق البعيدة ــ القريبة ، التي تحتضننا الآن . لكن هنــاك شيئا آخر هو من الاهمية بمكان مثل تاريخنا العربي ، الا وهو فن الطبخ بل وأكثر من ذلك فن صناعة الحلويات ، هذا الكنز الذي ورثناه من هناك ومن الله ، الالــه القريب . الامر يتعلــق بـ alajú الفحوى alhaju (alhejú, alah-jur, alejur, والذي يؤكد الكثيرون ان مصدره وصفــة صينية من القرن العاشر ، أيام سلالة تانغ والذي كان يطلق عليه اســم مي كينغ . يؤكد هؤلاء النطاسيون بأن فرسان جنكيز خان نقلوه الــى الجزيرة العربية وسورية وبلاد أخرى من الشرق الادنى . على أية حال هذا ما حدث على وجه التقريب .

بين المعمعات المنتشية ، التي تتجمع في الكتب وفي الوقت نفسه الذي تسرح فيه المغامرات ، والمغامرون والباحثون عن الكنوز ، والمنجمون ذوو اللحى الجميلة، جامعة الزعتر (١) المكارون، الخدم المرافقون، الذين يختبئون

بين مآزر التنانير النسائية (وتنورة جدتي كانت لها دائما رائحة خبز البيار والسفرجل الناضج) ، وجدت القطعة الاولى ـ كسرة ، نتفة ، فتاتة يقال عنها ذلك بسبب البقع التي تعلوها ـ من الآلاخو ، المودعة سرا والملفوفة ، أستطيع أن أقول ، بورق البردي المصري ، والمخبأة ، أؤكد من جديد ، في خرج جواد ساكريبانت الأحمر ـ المطرز بخيوط الذهب والفضة ـ ، خلط بين سرفانتس وممبرينو ، ذي الخوذة المسحورة (عاشق انخيليكا ، صاحبة أورلاندو فوريوسو ، والذي أقول انه خلط بينه وبين دارنييل ، الذي قتله رينالدو ده مونتالبان في ليلة عاصفة قرب بحيرات كانيادا دل أويو ، الساحرة ، بلدتي وبلدتك) .

١

الف عربي ، الف صيني ، ألف من أهل البندقية ، ألف من المحكوم عليهم ، ألف عاقل ، ألف بتول ، وألف هائم ، ألف متعبد يهودي متخف هارب من طليطلة ، ألف رجل سلحه مارتين البار فانييث ، ألف شريف، ألف يائس نقل من سفن الجنوب، تذوقوا الآلاخو وصاروا الى روائع الكتب ـ بما فيها كتاب ألف ليلة وليلة ـ ، أساطير رائعة لم تطبع قط ، لكنها جابت طرقا ودروبا ريفية ومداخنا في لامانتشا ولامانتشويلا (حكت لي ذلك جدتي يوم القديس يوحنا ، عند شروق الشمس عام ١٩٤٠ ، أي بعد أربع سنوات من فجر الشمال العظيم الذي عم منطقة قونكة) .

ان هذا الدواء الشافي من كل داء ، الاكسير اللزج ، قد حفظ ، ولقرون ، من الاحتضارات التي أحاطت به ، بين التعويذات المؤذية ، الطبيبات الشعبيات ، الراقيات من الاصابة بالعين ، الاشباح السماوية المتنوعة ، حيوانات نوتردام الخرافية ، الغربان الزرقاء ، المزاجيين وبوابي الدير .

كثيرون هم الذين شفوا ، وخاصة في منطقة لامانتشا العلوية : في سان كلمنته ، دايمييل ، المادن ، المغرو ، طليطلة وقونكة ، حيث دخلت محكمة التفتيش تنهب واقترفت الاهانة والاذى . كان الغبار ما يزال يعلو على الكثير منه في الارشيفات المحفوظة بغيرة في كاتدرائية قونكة . وقد

تذوقه كارولينجيو التراسي وفيليكسوارت الهيركاثي ، اللذان ارتكبا الفظائع ، وحتى بيريون الغاولي الشجاع (قريب أماديس الشهير) وقد تجاوزت شهرته الدروب الكيخوتية حتى انه كان يضيع ويعود ليظهر كلما احتاجه أحد في هضاب سيبيريا ، التي وصلها سانتشو دون أن يدري — فما الى فم — مع جزيرته باراتارية . وحتى غوبي نفسه كان يستخدمه في لحظات الخطر . وكذلك استخدمه الإنقياء (الذين كانوا يدعون لتنظيف الكنيسة من الصور والتماثيل .) ورهبان الدواية العسكرية .

والالاخو ومع مرور الزمن بدأ ، وقد صار في التقاليد المعاصرة ، برأي المستعرب القدير السيد ريوساليدو ، أشبه ما يكون بإله ، يدخل في المؤن والمطاعم والمطابخ ويستخدم كصحن أخير مفضل ، ربما بعد أن نسيت مناقبه التي كانت تناسب الجسد والروح .

وقد يكون من المناسب أن نشير الى أن هناك مستهلك آخر كبير للالاخو ، هو الراقي والساحر والطبيب المجاز ، تورالبا ، المولود قرب البيوت المعلقة القونكية في حي سان مارتين ، ودرس في سلمنكة والذي كان يستدعى الى البلاط الاسباني لاشفاء العلل . وقد كان تورالبا يصطحب معه دائما خادما سماويا يدعى زغيبيل ، يخبره بدقة بكل ما كان يمكن أن يحدث في المستقبل ، حتى انه طار بصحبته طيراناسحريا وتأمل قوس روما من برج نونا ، وعاد وروى ذلك قبل أن تصل الاخبار الى الامبراطور فأصبح محط مراقبة محاكم التفتيش التي لا مفر منها . وقد انقذه زغيبيل ، كما كان يحدث دائما . ذلك أن المجاز تورالبا كان يتناول دائما ، في الاوقات الحرجة ، كما في أوقات الفرج ، قطعة من الالاخو .

وليس أبعد من التفكير بأن الالاخو يمكن أن يكون خرافة . اذ من المعروف أن تناوله بعد الطعام يساعد على الهضم ويريح المعدة من جهدها . انه خارج الحلزون ، وخارج الشعوذة — والعرب يعرفون ذلك جيدا ويتفننون في صنعه — وهو يفيد بالتأكيد ، لأشياء تتجاوز حدود التذوق كصحن أخير .

ويساهم في تتبيل هذه الاساطير المانتشية ، هذا الرحالة ، الـذي يحكي لكم ، وهو الناسخ في معظم الاحيان ، عن أسفاره الى القسطنطينة، البتراء ، ليبانتو ، أثينا ، مراكش ، أغادير وأوارزازات ، اكتشفه بأشكال شبيهة بالمانتشية ، ربما في خلطاته هنا وهناك ، يضعون له بعض البهارات الخفيفة التي لم يتكمن هذا المسافر حتى الآن من اكتشافها ، وبالطبـع فان المركبات التي تجعل من الالاخو شيئا مخصصا لأهل الحظوة ، دون كيخوتة ودولثينئا وسانتشو هي : العسل (وهو أساسي) ، اللـوز ، الجوز وبرش البرتقال .

اعلان هام : يجب الابتعاد عن عمل الخلطة مـن الفستق ، اذ انـه يفقد الالاخو كل فعالياته .

(1) جامع الزعتر ، يستخدم في قونكة ، المدينة ، للشخص اللي يحتمي بقصن زعتـر ويتخصص بملاحقة الازواج الذين يتداعبون في منحنيات الخوكار والويكار بحمايـة الصخور الكبيرة .

الأندلس في الشعر الشعبي القشتالي

بقلم : خوسيه مانويل كاباليرو بونالد

علينا ، قبل كل شيء ، أن نتذكر ان الشعر الشعبي القشتالي قد عضد من استمرار كثير من الشخصيات والقصص في البقاء ، والتي راحت ، الى هذه الدرجة او تلك ، تشكل شخصيتنا التاريخية . ومن المعروف أن الشعر الشعبي كان النتيجة المباشرة للانشطار الذي أصاب الاناشيد البطولية (الملحمية) القروسطية . عروضيا نستطيع أن نقول أن تقسيم بيت الشعر الست عشري الى شطرين ، هو الذي سمح بالنظم الثماني الذي مايزال يستخدم عادة في الشعر الشعبي والفصيح . وعلى كل حال فقد احتفظ الشعب ومنذ القرن الخامس عشر بذكرى تلك الاناشيد البطولية المغبرة ، بمعنى انه بقي يتذكر ابطاله الاثراء لديه ، وأبدع بحدس رائع أعظم اللحظات سحرا في الشعر التقليدي في اللغة القشتالية .

ان هذا الخلق الجماعي لديوان الشعر الشعبي ــ الياذة اسبانيا هذه ــ سواء أكان من حيث المظهر الملحمي أو من حيث المظهر الغنائي ، يوازي بشكل ما نشاط الشعراء الرواة في الساحة العامة بل وحتى نشاط الشعراء الجوالين (التروبادور) في حفلات البلاطات . وقد انتشر في الممالك المسيحية الجديدة وآخر الممالك العربية وصار تحالفا ثقافيا لا يزعزع ومما لا يمكن نكرانه هو أن تأثير ديوان الشعر الشعبي قد استمر ، بهذا المعنى عبر العصور ، متخطيا التقليعات والعوائق والازدراءات والملاحقات ، فاتحا الطريق لنفسه بدءا من عصر النهضة في القرن

السادس عشر وحتى الرومانسية في القرن التاسع عشر لينبثق اليوم من جديد في أرض الباروغونثالث لانطونيو ماتشادو وديوان النشيد الغجري لفارثيا لوركا ، على سبيل المثال . وكذلك ــ اذ لماذا لا نقوله ــ في توناديليات الأسطورة العاطفية المعاصرة .

وكأرشيف للمعلومات المستذكرة ــ المعادة كتابتها ــ من خلال الخيال الشعبي المتحمس فان ديوان الشعر الشعبي يمثل معينا لا ينضب للمعلومات لتتبع مظاهر ليست قليلة من واقعنا التاريخي المعقد . ونحن حتى عندما نحسب الجرعة المزعومة للاسطورة الراشحة من خلال هذه الروايات المجهولة المؤلف للمآثر القروسطية ، فان ديوان الشعر الشعبي يفترض بالفعل طريقا استثنائيا للمعرفة بالنسبة لمفارق حياتنا الاجتماعية والثقافية . والغريب ، وكما عبّر عن ذلك بشكل جيد مينندث بيدال ــ الدليل الذي لا يمكن أن يحل محله أحد في هذه المادة ــ أن : « الذي يطوف في شبه الجزيرة عليه أن يحمل في حقيبته ديوانا للشعر الشعبي ودون كيشوت ، هذا اذا ما أراد أن يشعر ويفهم البلد الذي يزور جيداً » . ضمن هذا التاريخ الهائل المقفى والذي هو ديوان الشعر الشعبي ، لم يكن من الممكن الا يكون للموضوع ــ أو التنوع الوافر من الموضوعات ــ الذي يغوص في دفائن العالم الاسباني العربي رجحانا . ان الاطوار التاريخية التي يشتمل عليها ، هي عمليا ، مسهبة ، تمتد من هزيمة لذريق ــ اخر الملوك الفيزوقوطيين ــ ٧١١ م وحتى هزيمة أبي عبد الله الصغير ــ آخر الملوك النصريين ــ في ١٤٩٢ . أي ما يقارب القرون الثمانية ، وهو زمن أكثر من الزمن الذي مضى على خروج العرب ــ مجرد كلام ــ من الاندلس . خلال هذا الانتشار الهائل من الحضارة الاسلامية كله كم من ملاحم السلم والحرب ، التي لا تنسى ، ومن التفاهم والخلافات المعترضة تظهر في ديوان الشعر الشعبي ! انه مثل قائمة جرد لقصص واقعية ومزعومة ، لكنها موحية ومتدرجة على امتداد القرون ، من الثامن وحتى الخامس عشر ما تزال كلها نابضة ، بشكل من الأشكال ، في الاطار الجماعي لثقافتنا الشعبية .

لا يمكن الان أن نحيط بكل هذا الكم من الاشارات العربية التي تصب في ديوان الشعر الشعبي وعلينا أن تكتفي ، على الأقل ، بتقبل القسم الواسع من هذا الشعر الغنائي ـ وهذا الملحمي ـ في مراحله الاسبانية العربية الاقرب ، خاصة في النصف لثاني من القرن الخامس عشر ، عندما كانت الحروب الحدودية تشدد الحصار حول المملكة النصرية وتنسف آخر معقل للحضارة الاسلامية في شبه الجزيرة . ان ما يسمى بالاناشيد الشعبية القديمة ذات الموضوعات العربية أو الموريسكية ، انما تلم أعمال الماضي البطولية ـ أو فقط الغنائية ـ المنقولة من خلال أناشيد المآثر المتصلة بالتسمية غير الموفقة : حرب الاستعادة . عمليا بدءا من الانتصار العربي ـ البربري الاول على ضفاف وادي لكة، وحتى مناوشات محاربي السيد ، ومن ازدهارات خلافة قرطبة المستقلة وحتى الحملات التوسعية للملوك القشتاليين والليونيين ، ومن ممالك الطوائف وحتى الأراضي المضمومة الى البلاد المسيحية . كل ذلك قائم على البطولات الشخصية ، المراثي الجماعية ، وفصول الحب ، أعمال السلاح ، الأحزان والأفراح . انه تاريخ كامل ـ وكما يقول غارثيا غومث ـ شعري أكثر من الشعر نفسه .

يوجد في الاشعار الشعبية الحدودية ، حتى ولو لم يظهر جليا تماما ، نوع من نبرة الحنين الدفين ، أو بالاحرى ، من التماثل المثير مع عالم في طريقه الى الزوال . انه يشبه شعور حدسي بفقدان حضارة مثرية ، يزداد وضوحا كلما كانت كتابة هذه الاشعار قريبة من وقوع هذه الصدمة التاريخية . ولا يمكن لهذا الموقف التضامني الا ان يكون معبرا بشكل غريب وكبير ، فهو انعكاس صادق لتعايش مثالي هدّمه سقوط غرناطة .

ولايبدو قابلا للنقاش انه وعندما احتل الملكان الكاثوليكيان هذا الحصن العربي الأخير بدأ تاريخ الأندلس يوازي تاريخ النهب . ومن المعروف أنه قد تأسس في الاندلس تقاطع ثقافي بهي ، نقطة لقاء للعلوم والفنون ، في مراحل معينة من الحكم الاسلامي ، كانت مثالا منقطع النظير للعالم المعروف . قبل سقوطها كان أهل الاندلس يتكلمون ويقرؤون

باللغات اللاتينية والعربية والعبرية ، وكانت آدابها وعلومها وفكرها متعددة اللغات ، الى أن أجبرتهم القشتالية — المعلنة من قبل فرناندو الثالث ، القديس قاتل المسلمين ، لغة رسمية للمملكة — على أن يصبحوا اسبانا . وبألفاظ ليست خطيرة فان الاندلس ومنذ أن راحت تسقط في أيدي قشتالة ، بدأت تتبدل حياتها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية بشكل عنيف . ان توزيع الاراضي على أيدي المنتصرين والطرد المتوالي للمسلمين واليهود والموريسكيين دعّم من تهميش المسلوبين ومن الاختناق التدريجي لشخصية وكينونة وطريقة في العيش كانت قد ترسخت على الارض الاندلسية خلال ثمانية قرون . ان الاوامر الظالمة لشعارات الوحدة الكاثوليكية المستبدة خنقت مشروعا ثقافيا مشتركا ، والغت التسامح وفككت الاختيار العادل للحرية . ومنذ عدم تنفيذ الملوك الكاثوليكيين لمعاهدات سانتافيه ، بدأ عمليا استعمار بالدم والنار ، الامر الذي لم تنفع في مواجهته ، مع مرور الزمن ، محاولات ثورة مدجني اشبيليا أو موريسكيي جبل البشرات .

في ديوان الشعر الشعبي يعطى مثل ، هو بهذا الشكل أو ذاك ، معاكس لهذه الابادة الوحشية للهوية ، لتحالف اعراق وثقافات ومعتقدات خصب . في الأناشيد الشعبية الموريسكية والحدودية لا يظهر العالم العربي كمعاد للعالم المسيحي . كما أنه لا ترصد الفصول الحربية انطلاقا من انتصارية السفسطة السياسية أو الدينية . فالتضامن ، والتفاهم بل وحتى الاعجاب بالعربي الشجاع والرقيق يكاد يكون شاملا . هناك ما يشبه الرغبة الدقيقة بتمجيد شهامة وكرم وحسن ذوق أبطال تاريخنا الاسلامي الخاص . وديوان الشعر الشعبي ، وكما كان يؤكد ميننديث بيدال ، ينسى بشكل منتظم الصفة الوطنية والدينية لحرب الاستعادة ، (أو للغزو كما قد ينظر اليها) . وبمعزل عن مراسيم هذا الموقف الرسمي الوطني — الكاثوليكي ، هناك شمولية شعور انساني وبرنامج حيوي شهم بشكل صارم .

بمعزل عن الموضوعات الروائية والخيالية — وهي كثيرة — هناك شيء بارز في هذه الاناشيد الشعبية الراسخة في الذاكرة الاندلسية .

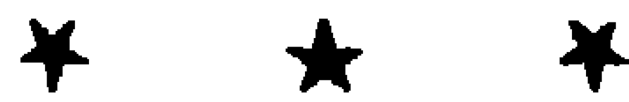
اذ رغم أن كثيرا منها كتب في اوج احتدام حروب غرناطة ، فان النبرة العامة التي يستخدمها مؤلفوها القشتاليون ذات نزعة تمجيدية للقيم الاسلامية . كما لو أن كل هذا الميراث القديم من التسامح والتلاقي المنسجم في الحياة والثقافة (الذي أدرك مع سلالة بني امية بهاء وحيدا في عالم القرون الوسطى) قد انبثق من حساسية شعب كان يعرف بوعي تقريبا ، انه خزان حضارات مجيدة معروفة آنذاك . بل وهناك عدد جيد من الأناشيد الشعبية ينزع نحو الدفاع عن السلوك النبيل للابطال المسلمين في مواجهة التصرف المنافق للقشتاليين . انه امر لا بد أن يدهشنا اذا ما فكرنا في الرقابات المتشددة والفروض العقائدية التي وضعها الملوك الكاثوليكيين .

ان الاناشيد الشعبية الموريسكية والحدودية ، تقع ، جغرافيا ، في ما كان يشكل المسارح الاخيرة للوجود العربي في الاندلس . لا اقصد الأناشيد الشعبية القديمة التي مدت بعمر الشعر الملحمي القروسطي ، وانما تلك التي تتصدى للاخطار والعداءات اللاحقة مع العالم الاسلامي في الأندلس . يتعلق الأمر بمنطقة من أكثر المناطق توقعا ، لأنها تتصادف مع حدود مملكة غرناطة النصرية . وبشكل عام ــ ودون أن نأخذ بالحسبان ما يشكل مراكز مقاطعات ــ فان أكثر ما غناه الشعراء في هذا المجال من ديوان الشعر الشعبي هي باجة ، وادي آش ، الحامة أنتيقيرة ، وقورة ، رندة ، شذونة ، شريش ، قلعة بني غزول ، قرمونية ارجونة ، بيخر ، الزاهرة . وجميعها كانت تقوم بدور الحصار الحدودي حين كان المسيحيون يتنازعون مع العرب على آخر ممتلكاتهم في الاندلس ان كثيرا من هذه البلدان مازال يسمى بالحدودي ، والذي يحدث هو أن هذه الصفة تحتفظ ، بالاضافة الى بعدها الجغرافي ، بمضونها التاريخي المقاوم . أن أي مسافر يملك الحد الادنى من الانتباه سيجد في هذه المناطق الاندلسية الكثير من علائم الماضي الاسلامي (العادات ، الاذواق العمارة ، المأكولات ، حسن الضيافة ، الحساسية الانسانية) وسيفكر بأن هذا الذي يسمى هزيمة العرب أو طردهم انما هو خديعة تاريخية لا يصدقها الا المتعصبون المزمنون .

إن أناشيد القرن الخامس عشر الشعبية ، أي تلك التي تروي أحداثا معاصرة للمؤلف ـ أيام حروب غرناطة ـ يبدو أنها كتبت من قبل مسيحيين يحملون وجهة نظر عربية . بل وأكثر من ذلك ، إن الذين كتبوها مستعربون ، أي مسيحيون منصهرون في المجتمع الاسلامي .. والا لما كان بالامكان تفسير هذا الاجماع الكريم على مثل التعايش والتفاهم . يبدو وكأن هؤلاء الشعراء المجهولين قد استخلصوا درسا سهلا تعلموه خلال قرون : تلك الطريقة في الحياة والعيش التي تختلف جذريا عما كان يحدث في الشمال ، في الممالك المسيحية بل وأكثر من ذلك في أوروبا القروسطية كلها ، حيث عرفوا ذات يوم أن ثقافة كانت تزدهر في جنوب شبه الجزيرة ، لا يمكن مقارنتها مع بقية الثقافات الغربية . ترى ألم تقدم الفتوحات التي قامت في مجال العلوم والفنون ، تطابقا كاملا مرضيا بين الجمال والحياة ، ألم تقدم نموذجا انسانيا بقي على قيد الحياة رغما عن أنوف من أرادوا القضاء عليه ؟ نحن نعرف أن العرب المثقفين ـ اذ لم يكن جميع رجال الحرب برابرا ـ لم يفرضوا دينهم قط على المسيحيين ، الشيء الذي قام به هؤلاء الأخيرون بعصبية منهجية . وهذا ما يلاحظ أيضا في النشيد الشعبي ، حيث تحكم ، بلا أي تصدع ، قاعدة للحرية والانسجام ، لم تستطع المراسيم الملكية ولا التحريمات الكنيسية الغاءها. لقد كان بمقدور القداس الالهي أن يمارس التعذيب بطرق كثيرة ، لكنه لم يكن باستطاعته أن يزرع فيروس فقدان الذاكرة . فالأندلسي ينشد ، على سبيل المثال ، ضياع الحامة ، وكأن شيئا خاصا به قد انتزع منه :

« كان الملك العربي يتنزه ،
في مدينة غرناطة ،
من باب البيرة
وحتى باب الرملة ،
حين وصلته رسائل تقول :
لقد سقطت الحامة .
ويلي على حامتي . »

لقد استخدم ذات مرة تشـبيه مقارن ، أريد أن أنهي به كلامي : عندما نقف أمام البارثينون (نذكر فانون الروح الاغريقية الأعلى) فاننا نبدأ بتأمله من الخارج . إن تناسقه وجماله العام والمحكم ليظهر لنـا من الخارج . أما بالنسبة للحمراء في غرناطة (أو مسجد قرطبة ، أو قصر اشـبيلية فيحدث العكس تمامـا . ان هذه العجائب المعماريـة من الخارج قنيعة جهمة ، اذ نادرا ما تقطع عري الجدران الظاهر هذه الزخرفة او تلك . لأن المهم ليس كساؤها وانما مضمونها . يجب التوجه الى الداخل كي يحدث الانبهار ، الافتتان السري أمام الجمال المفصح عنه وأمـام الـذين جعلوه ممكنـا . الشيء نفسـه ينطبـق على الشـعر الشعبي : يجب الغوص فيه ، ليس في مجموعـه الخارجي ، وإنما في دواخله الرائعة حتى نقدّر الى أي حد يتفاعل هناك مثلُ للحياة والثقافة ما يزال ساري المفعول ، بشكل من الاشـكال ، في الميراث العظيـم لمـا كان يسمى بالأندلس .



مدخل لدراسة تأثير ابن عربي في نظريات الخيـــال الغـــربية

د.محي الديـن اللاذقـاني

يتكيء النقاد العرب المعاصرون أثناء حديثهم عن الخيال على نظرية (كولردج) ، ويعودون اليها كثيرا ، خصوصا في أفضل شروحها عند (ريتشاردز)(١) ، بحيث لا يخلو كتاب نقدي عربي يتطرق الى موضوع الخيال من اشارات اليها . وبمقدار التركيز على كتابات الأب الحقيقي لنظرية الخيال الحديثة ، يتجاهل النقاد الاضافات الكبرى التي قدمها مفكر وشاعر عـربي يجوز لنا أن نعتبره ، بـدون مبالغات ، من أكبر المساهمين في صياغة نظرية الخيال بشكلها المعروف في النقد الغربي ، بحيث يستغرب الباحث مواطن الشبه الكثيرة بين ما كان يقدمه محيي الدين بن عربي قبل عدة قرون وبين ما جاء به (كولردج) و (رامبو) و (بودلير) وأصحاب فكرة « الخيــال الاجمالي » كـ (كلود برنارد) و (باستير) وغير ذلك من النظريات المعروفة في القرنين الأخيرين .

قبل أن نوغل في هذا البحث الشائك ، يفضل أن نلاحظ أن هناك اشكالية لغوية أولية في دراسات الخيال بالعربية ، فمن المعروف أن كلمة (Imaginatiion) التي تم اشتقاقها من الأصل اللاتيني (Imaginatio) لا علاقة لها بالمصطلح اليوناني الذي استخدمه العرب للاشارة الى الخيال وهو كلمة (Phantasia) التي نقلها الفيلسوف الكندي ، وعممهـا بشكل مبكر من ازدهار حركة الترجمـة فخلط التوهم بالتخيل ، ولم يتحرج من جاء بعده من استخدامها للدلالة على المعنيين(٢) .

الاكثر غرابة من اضافات محيي الدين بن عربي الجديدة الى نظرية الخيال جرأته على اذاعتها في عصر كثرت فيه الكوابح الدينية والاخلاقية، وضيق خلاله المتكلمون والفلاسفة مجال الإبداع . وربما كان محيي الدين بن عربي مهيئا أكثر من غيره للقيام بذلك الدور ، فهو أجرأ من انتقد الفلاسفة والفقهاء بسبب تزمتهم ، وضيق أفقهم ، ومعاداتهم لكل جديد.

« الذين ينكرون موهبة الخيال يجحدون قدرة الله » بهذا السلاح الضخم المرعب دخل محيي الدين بن عربي المعركة ضد الفلاسفة والفقهاء، وتطرف في فهم الخيال الى درجة قرر معها أن صاحب الكشف يستطيع أن يرى في المداد الذي في الدواة جميع ما فيه من الحروف والكلمات(٣) وهذا النوع من « الشطحات » الخيالية لن نجده الا عند رامبو في وقت لاحق(٤) لكنه كان ضروريا ومقنعا كما يبدو ، فلكي تزرع فكرة ما في أرض معادية ، لابد من أن تبالغ فيها ، فاذا اقتنع الناس بنصف ما تقوله ، أو صدقوه ، ربحت المعركة ، ولن يضيرك أن تتخلى عن النصف الآخر مادامت الامور تسير في الاتجاه المرسوم .

مقولة ابن عربي عن موهبة الخيال تذكرنا بموقف (بليك) الذي يعتبر الخيال قوة إلهية مقدسة تعمل في حالة اتحاد بالابدية(٥) .

الصعوبة الكبرى في فهم الخيال عند محيي الدين بن عربي تتمثل في تخليص الفن من الدين ، وهي مهمة شاقة ، لاسيما اذا علمنا أن الشاعر المتصوف لم يكن يجيد التفريق بين ما يصدر عنه عن طريق التفكير وما يصدر عنه عن طريق الالهام :

اني لأعرف روحا كان ينزل بي

من فوق سبع سماوات بفرقان

بعض جوانب نظرية الخيال عند محيي الدين بن عربي لا يمكن بحثها على أنها نشاط انساني لاحدى الملكات البشرية المعروفة ، لانه يخلق لنا

فكرة في غاية التضليل يسميها « الاسراء الروحاني » ويربطها بالقدرات الالهية الخارقة التي لا نفهمها ، وقد صادفت مشكلة التفريق بين الميتافيزيقي والأرضي عند ابن عربي العلامة الفرنسي (هنري كوربان) فعالجها في كتابه الهام « الخيال الخالق في تصوف ابن عربي » ، كما صادفت المشكلة نفسها الدكتور محمود قاسم الذي وضع كتابا في مذهب ابن عربي درس فيه المسألة من منظور مختلف ، ان لم نقل معاكسا ، ففي الوقت الذي قرر فيه (كوربان) أن يبدأ من الميتافيزيقي وصولا الى الانساني ، اختار الدكتور قاسم البدء من الانساني .

على صعيد منهجي بحت، لا أرى ما يمنع من تبني الاتجاهين والتوحيد بينهما ، لان موضوع الخيال له جذره الحسي المرتبط بالارض ، وللصور والمعارف الانسانية امتداداتها وتجلياتها الغامضة التي لا يمكن للعقل البشري أن يفهم بعضها ، لارتباطها بالمعارف الحدسية والكشوفات الروحية ، ومن هنا يصبح الجمع بين منهج (كوربان) ومنهج الدكتور قاسم ضروريا لرسم الصورة الكلية للخيال عند المفكر والشاعر الذي صرف حياته في تطوير نظرية الخيال ، وقدره حق قدره ، فاعتبره في القمة من سلم المعارف الانسانية ، وتحسر على الحكماء والفلاسفة الذين أهملوا دراسة الخيال « فنقصهم علم شموخ هذه المرتبة على سائر المراتب »(٦) .

بدأ محيي الدين بن عربي تطويره لمفهوم الخيال ، على طريقة الشعراء الرومانسيين في القرن التاسع عشر في مرحلتهم التي سبقت اقامة العلاقة اللاشرعية بين الشعر والعلم على يد البرناسيين(٧) . فأقام القطيعة مع العقل ، وشكك بطرقه وأساليبه ، فلا هو قادر على الكشف عن طاقات الروح ، ولا هو يصلح لتمهيد طريق الايمان ، ولا هو مؤهل للحكم على التجارب الوجدانية(٨) . وقد ذهب محيي الدين بن العربي في ثورته ضد العقل ومبالغته في الإعلاء من شأن الخيال الى حد التشكيك بأن يكون العقل صالحا لتحصيل المعرفة « ومن لا يعرف مرتبة الخيال ، فلا معرفة

له جملة ، وهذا الركن من المعرفة اذا لم يحصل للعارفين فما عندهم من المعرفة رائحة » (٩) . ونميل الى الظن أن ابن عربي قد وقف هذا الموقف ليضع حاجزا واضحا بين علوم الظاهر وعلوم الباطن ، فما دام العقل هو طريقة أهل الظاهر في الوصول الى الحقيقة ، فلا بد أن يكون لأهل الباطن وسيلتهم ، وقد وقع خياره بذكاء شديد ، على الخيال ليوازنه بقدسية مبدأ العقل عند أهل الظاهر :

لفؤادي أو فؤاد من له — مثل ما لي من شروط العلما
صفة قدسية علوية — أعلمت أن لصدقي قدما
فاصرف الخاطر عن ظاهرها — واطلب الباطن حتى تعلما (١٠)

اعتقد محيي الدين بن عربي أن الخيال من القوى المعنوية التي تنمو بنمو الإنسان ، وأعطاه دور الوسيط بين عالم الحس وعالم الغيب ، وترك له المجال مفتوحا ليضيف الى قوته وطاقاته على الدوام . فجميع القوى المعنوية كالعقل والذاكرة والحافظة تولد مكتملة إلا قوة الخيال التي تبدأ صغيرة محدودة ، ثم تكبر وتتطور كلما تقدم العمر ، وزادت التجارب (١١) . وحين وصل محيي الدين بن العربي الى توصيف الخيال تابع اخوان الصفا في الإعتقاد بطبيعته النورانية « الخيال أحق باسم النور من جميع المخلوقات النورية ، فنوره لا يشبه الأنوار ، وبه تدرك التجليات ، وهو نور عين الخيال لا نور عين الحس » (١٢) ونظرا لهذه الطبيعة النورانية نفى ابن عربي عن الخيال إمكانية الخطأ ، لأنه ليس مصدرا للأحكام ، واذا كانت هناك أخطاء فمن الواجب أن ننسبها الى العقل الذي هو مصدر الحكم والتمييز وهو مصدر القصور في الوقت ذاته .

وعلى هذا الصعيد يجب الا يغيب عن أذهاننا أن أوجه اللقاء بين الصوفية العربية والرومانسية الغربية كمصانع بشرية كبرى للأحلام (١٣) ومزارع رائعة لتجريب عمل الخيال قد سمحت بتطوير نظرية الخيال في اتجاه مواز عند الطرفين .

لقد فرق محيي الدين بن عربي بين الإدراك الخيالي ، والإدراك الحسي ، ووضع الإدراك الخيالي في مرتبة أعلى وأقام الفروق بينما ندركه بعين الخيال وما ندركه بعين الحس ، واستطاع أن يفرق بطريقة فريدة بين خيال المبدعين وخيال المجانين والممسوسين (١٤) ، لكنه لم ينج هو نفسه من ممارسة خيالات المهلوسين (Hallucination) ، فقد زعم ذات مرة أنه أسرى به الخيال ليشاهد العرش ، بل ووصف قوائم العرش النورانية والطيور الملونة التي تلهو وتلعب في ظلال العرش (١٥) . وذهب مرة أخرى الى القول انه رأى الذات الالهية . هذه الشطحات كلها ، قد تجد تفسيرها عند (يونغ) الذي يعيد أمثالها الى الرموز التي تمس وتراً خاصا في الذهنية السامية (١٦) . والحقيقة أن هذه الشطحات بالذات تمنعنا من القول بأن ابن عربي كان يفرق بين الخيال والوهم كما فعلت النظريات الحديثة (١٧) .

بجانب هذه الشطحات التي لا تجد تفسيرها السهل عند العاقلين قدم محيي الدين بن عربي مجموعة أفكار ذات قيمة استثنائية ، فآمن بأن الخيال يعمل أثناء النوم ، وشبه النفس التي تطلع على ما خزنته من الصور الخيالية أثناء النوم بالملوك الذين يدخلون خزائنهم في أوقات فراغهم ليعيدوا اكتشاف ما فيها (١٨) ويذكرنا هذا المنحى بناقد الرمزية (تندال) الذي ذهب الى الإقرار بأن العالم المرئي ليس سوى مخزن للصور والإشارات التي تظل بحاجة الى من يكتشفها الى أن يأتي الخيال ويهييء لها مكانها ، ويضفي عليها قيمتها (١٩) .

إن الإنجاز الكبير الذي قدمه محيي الدين بن عربي يتمثل في ابتكار علم الضربة ، أو الرمية ، أو النظرة (٢٠) ، ويقصد به الحدس الخيالي الذي يسطع دون سابق انذار ، ليكشف حقائق الأشياء الغامضة في لمحة عين ، والى هذا العلم بالذات يدين المبدع والمخترع بانجازاته ، ففي لحظة من اللحظات يتوقف العقل ، وتصبح المعرفة الحدسية عن طريق الرمية هي الوسيلة الوحيدة للكشف ، ويصبح الحدس الخيالي الذي يمكن أن نعتبره عنوان العبقرية ، والقاسم المشترك بين الشعراء والعلماء ،

هو الطريق الوحيد لإنجاز الأعمال الموصوفة بالجدة والابتكار (٢١) وقد مهد علم الرمية عند ابن عربي لتطوير نظريات الحس الخيالي ، لا سيما عند (بودلير ورامبو) (٢٢) الذي نستطيع أن نجد بقليل من التدقيق جذور كشوفاته في الشطحات (الابن عربية) التي أهملنا دراسة تأثيرها على نظرية الخيال الغربية المعاصرة التي تدين لشاعرنا ومفكرنا العربي بعموده الفقـري .

المصـــادر والمراجـــع :

(١) Richards. I. A. Principles Of Literary Criticism P.P. 239, 240, 243.

(٢) رســائل الكنـدي ، جـ١ ، ص ١٦٧ .

(٣) محيي الدين بن عربي الفتوحات المكية ، جـ٣ ، ص ٤٥٦ .

(٤) Stewart. J. Poetry In France And England P. 147

وانظر أيضـا :

Tindal. W. Y. Forces In Modern British Literature P. 251.

(٥) Stewart. J. Poetry In France And England P. 109

(٦) محيي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، جـ٣ ، ص ٥٠٨ .

(٧) Stewart. J. Poetry In France And England P. 130

(٨) محيي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، جـ ٣ ، ص ٣٧٧ .

(٩) محيي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، جـ٣ ، ص ١٤١ .

(١٠) محيي الدين بن عربي ، ترجمان الأشواق ، ص ١١ .

(١١) محيي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، جـ٣ ، ص ٦٩١ .

(١٢) محيي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، جـ١ ، ص ٣٠٦ .

وأصل الفكرة يعود الى أرسطو الذي اشتق التخيل من النور وجعل عليه المعول في الرؤيـا .

(١٣) Bernbaum. E. Enthology of Romanticism XXVII

(١٤) محيي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، جـ٣ ، ص ١٧ .

(١٥) محيي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، جـ ٢ ، ص ٤٣٦ .

(١٦) Jung C. The Integration P. 60.

(١٧) Tindal. W. Y. The Literary Symbol P. 38

(١٨) محيي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، جـ٢ ، ص ٣٧٨ .

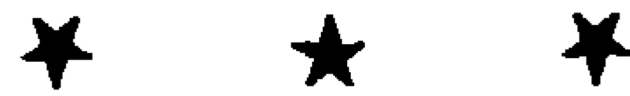
(١٩) Tindal W. Y. The Literary Symbol P. 48.

(٢٠) ابن عربي يستخدم الالفاظ الثلاث للاشارة الى المدلول نفسه ، ويصعب عمليا وضع حدود بين تلك المدلولات كما فهمها صاحب الشطحات .

(٢١) Cleanth Brooks. Modern poetry and the Tradition P. 42.

(٢٢) الرؤيا عن طريق تراسل الحواس والحدس لا تختلف كثيرا عـن علـم الرمية عند ابن عربي ، وللمزيد من التفصيلات يمكن العودة الى د. عبد الغفـار مكاوي : ثـورة الشـعر الحديث ، ص ٩٩ و ١٠٠ .

Tindal. W. Y. Forces In Modern Brittish Literature P. 252.



العربي وحركة التعاطي مع ما هو عربي

في الأدب الاسباني المعاصر

بقلم : خيسوس ريوساليدو

صار مألوفا القول بأن الموضوع العربي والشرقي هو أحد الموضوعات المفضلة في الأدب الاوروبي الغربي منذ فجر الرومانسية ، بل ومنذ الباروكية في القرن الثامن عشر . فالموسيقي موزارت ، الذي سيحتفل بذكراه المئوية عام ١٩٩١ ، أشار الى الموضوع العربي ، وان كان عبر غربال تركيا ، في اوبرا « اختطاف سيراي » . وقد اختار القشتلاني دومينغو باديا ، وهو أحد أشهر الرحالين الأسبان في ذلك القرن ، البلاد العربية لتنقلاته السياسية ــ الجغرافية ، واتخذ الاسم المستعار علي باي . وقد أسلم وكان أحد أوائل الاوروبيين الذين حجوا الى مكة والمدينة . وقد حافظ ، كوكيل لجلالة الملك دون كارلوس الرابع ، على اتصالاته الدبلوماسية مع كثير من البلاد العربية وبخاصة مع مراكش . وقد أعيدت طباعة « يوميات عمل » ، التي أسماها « أسفار الى مراكش » في اسبانيا باشراف المستعرب والدبلوماسي سالبادور باربيرا ، الأمين العام القديم للمعهد الاسباني العربي للثقافة في وزارة الخارجية الاسبانية .

ان نماذج العربي ، الفارس ، النبيل ، المهذب مع السيدات ، أو الخادم ، والظريف المستنبط من شخصيات السوق أو المدينة ، تكثر في الاوبرات الجدية والفكاهية في القرن الثامن عشر ، وتصب بقوة جاذبيتها كاملة في أدب القرن التاسع عشر الغربي ، أو على الاقل في جزء

كبير منه ، فأوروبيو القرن الماضي ، الذين خنقتهم الازمنة الحديثة وآلة التقدم ، التي كانت قد بدأت تلتهمهم ، كانوا يبحثون عن الهرب ، الحلم عن احياء الماضي ثم ، وفي النهاية ، عـن تأمل الفضـاءات والمشـاهد والشخصيات الشرقية ، وخاصة العربية ، لتحررهم ، مثلا ، من القطار « المريع » ، الذي راح يبدل وبشكل حتمي مشهد الريف ، أو من دخان المعامل ، التي راحت ترتفع في كل مكان . يكفي أن نذكر هنا جوهانس بول ريتشر في المانيا ، والكساندرو مانزوني في ايطاليا والكساندر دوما أو فيكتور هوغو في فرنسا كي نلاحظ الاهمية التي اكتسبتها تلك النزعـة الجمالية والتي بلغت قمتها مع « حكايات الحمراء » لواشنطن ايرفينغ . فجميعهم يفعمون أعمالهم بالاذواق والحكايات والاجـواء القروسطية والشرقية ، ولم يكن أقل من ذلك ما فعله الرومانسيون الاسبان في بلدنا وان كان بعمق أكبر ومعرفة أفضـل ، وهـذا بديهي ، بالعالـم العربي وبالديانة الاسلامية في تلك المرحلة .

وبالفعل فقد كتب انخيل سابيدرا(١) ، دوق ريباس ، عملين أساسيين للموضوع العربي فيهما حضور ظاهر أو مضمر . العمل الاول « المسلم اللقيط » ، يتعرض الى العلاقات الاسـلامية ـ المسيحية في اسبانيا المسلمة ، والثاني يتبنى برقة رائعة مذهب القدرية ، أو المصير المحتوم ، مما يجعلنا نفكر بأن دوق ريباس كان على معرفة طبيعية ، تكاد تكـون وراثية ، بهذا المذهب . انها مسرحيته المشهورة « دون البارو أو قوة القدر » . وتظهر القصور الاسلامية في اسبانيا وتحديدا قصر الجعفرية في سرقسطة في عدد من الاعمال ، من بينها « الشاعر الجوال » لانطونيو غارثيا غوتييرث(٢) ، التي استفاد منها فيردى في الاوبرا التي حملت العنوان نفسه وموضوعات الروحانيات ، في « القنينة المسحورة » لايوجين هارتزينبوخ والموضوعات التاريخية عند مارتينث ده لاروسا(٣) صاحب « ابن أمية »(٤) وهي مسرحية تعالج تمرد موريسكيي جبل البشرات على فيليب الثاني عام ١٥٦٧ .

ومن جهة أخرى يجب أن نذكر شـاعر بلد الـوليد ، خوسـيه ثوريلياس(٥) ، المتوج في الحمراء ، والذي كتب ديوانا بعنوان « شرقيات »

وكونت نورينيا ، الذي ترجم وبشكل غير مباشر وعن الانكليزية ، كثيرا من الشعر العربي والفارسي .

ويفهم من هذه الاشارات جميعها على أنها رسم اجمالي لان الاعمال الاسبانية ذات الاجواء العربية في القرن التاسع عشر هي من الكثرة بحيث يصبح من المستحيل استعراضها موسعا هنا . والغريب ، أو المتميز فعلا في اسبانيا عما في بلاد اوروبية أخرى هو استمرار ما هو عربي كموضوع بيننا بعد دخول الرومانسية مرحلة التصفية ، وتخطي مراحل الرمزية والواقعية الى القرن العشرين ، دون أن يختفي اطلاقا ، لا من الأدب ولا من الفنون الجميلة كالرســم والنحت والعمارة ولا من التصوير الضوئي أيضاً .

ان تجذر ما هو عربي وما هو متوسطي (نسبة الى البحر الابيض المتوسط) ، الـذي يظهر بعمق في أعمال فورتوني وانفلادا كاماراسا وروميرو ده تـورس وآخرين(٦) ، قـد فتح المجـال أمام استشراق (بمعنى النزعة الشرقية) في الرسم الاسباني امتد تقريبا الى ١٩٥٠ ، وها هو بالمناسبة ، يعود اليوم بقوة . ففي العمارة ظهر اسلوب يدعى بالمدجن الجديد ، الذي سجل حضورا كبيرا في مدريد ، وفي التصوير الضوئي صار التصوير بثياب أبي عبد الله (الصغير) أو عدبله (اودالبكا) في منظر من حجر الكرتون يمثل ساحة ، مسروقة من الحمراء ، موضة .

صحيح ان الرمزية والواقعية اعطتا ترجمة أكثر حميمية وفطنة لما هو شرقي وعربي مما أعطته الرومانسية ، لكن هذا لا يعني انه كان أقل حضورا ولا أقل اهمية من المثبت في المرحلة السابقة . فـ « سالامبو » لفلوبير ذات استشراق عالي النبرة ، لكن « بيبيتا خيمينث » لخوان باليرا(٧) تغوص بشكل غير معقول في مشكلة الوهم الجنسي والديني الذي جاء في قسم منه متوارثا عن العرب ، وخاصة في الاندلس وقشتالة ، وكأن القصة استخلصت من جو القاهرة أو مراكش، أكثر مما استخلصت من جو محافظة من محافظات الجنـوب الاسباني . وبيدرو أنطونيو ده الاركون(٨) ، في « يوميات شاهد على حرب افريقيا » يتأمل الموضوع العربي من منظور المؤرخ ، وقد حمل أحد فصول « الوقائع الوطنية »

لبيرث غالدوس(٩) عنوان « ابن أمية » مثله مثل العمل المذكور سابقا لثوريلياس . يستعرض غالدوس في « الوقائع الوطنية » الصفحات الاولى من تاريخ اسبانيا بعزيمة المعمم والوطني الخاصة بعصره .

كذلك هناك بعض الحضور لما هو عربي في المسرح الموسيقي الاسباني في القرن التاسع عشر ، هناك مثلا الثرثويلات ـ الاوبرات الاسبانية ـ « بلاط فرعون » ، التي حملتها مجددا آنا بيلين الى السينما ، «ودهشة دمشق » التي تصف قصة حب معاكس يظهر فيها بائع مصافي حب من سوق الحميدية في دمشق .

والاهتمام بما هو عربي في اسبانيا يتجاوز حتى جو الأدب الابداعي المحض ، ويؤثر على العلام والباحثين والاساتذة سواء أكان لأجل التحدث ايجابيا أم سلبيا عن الحضور العربي في اسبانيا ونتائجه على تشكل الشعور الوطني الاسباني . هكذا يظهر مرثيلينو مينندث اي بيلايو(١٠) (١٨٥٦ ـ ١٩١٢) معارضا للاعتراف بالقيم العربية في الثقافة الاسبانية ويعتبر أن الجوهر الاسباني يجب أن يكون كاثوليكيا وأوروبيا . هذا ما يقوله في كتابه « تاريخ الملحدين الاسبان » . بينما يقترب أنخيل غانيبت(١١) في بحثه « غرناطة الجميلة » من المطالبة بماضينا العربي بتوازن أكثر وعاطفة أقل من الرومانسية .

هذا النزاع بين محبي العرب وكارهيهم سيطول لاجيال لاحقة ، خاصة بين المتخصصين وأساتذة الجامعات ، فأمريكو كاسترو(١٢) مؤيد للعرب في كتابه « الحقيقة التاريخية لاسبانيا » وكلاوديو سانتشث البورنوث(١٣) معاد لهم في مجلده « اسبانيا ، لغز تاريخي » ومن الغريب أن نشير الى أن كلا الاستاذين ، ورغم شغفهما بالموضوع وربما انحيازهم أيضاً في بعض الحالات ، يساهم كل منهما بتقديم معلومات قيمة لا تقدر للتأمل في نقاط غامضة من تاريخ الاندلس ، فحتى يومنا هذا أنا شخصيا ومستعربون آخرون ، ما نزال نجد في نصوص هذا المعادي للعرب ، الساذج قليلا ، والذي هو سانتشث البورنوث ، مصادر أكثر ومعلومات أفضل لفهم عرب اسبانيا مما في كتب المستعربين المتخصصين تماما ، لذلك فعمل الاثنين يجب أن يشكل رأس قائمة الكتب التي لا غنى عنها في اسبانيا لكل من يرغب في هذا النوع من القضايا .

من بين الأخوين الشاعرين الشهيرين انطونيو ومانويل ماتشادو ، كان مانويل مهتما أكثر بالعرب في أعماله .. وانطونيو ، رغم أنه كان أفضل مكانة ، الا إنه لم يفعل ذلك إلا بشكل غير مباشر عند الحديث عن الأجواء الاشبيلية ، وفناءات الدور وحقول الليمون التي عرفها في طفولته ، قبل أن ينتقل الى شمال قشتالة . مانويل ماتشادو هو مؤلف القصيدة المعروفة « الدفلى » ، حيث يصف بدقة رقيقة حساسة وفطنة جبلة « الناس الذين جاؤوا الى وطني » ويؤكد أنه « من سلالة عربية ، صديقة الشمس الأزلية / الذين ربحوا كل شيء ، ثم فقدوه / روحي من سنبل الطيب روحي ، عربية اسبانية » .

ورغم أن خوان رامون خيمينث ، الشاعر والحاصل على جائزة نوبل لم يكن مرتبطا بما هو عربي بشكل مباشر وإنما بما هو شرقي وبالتحديد بما هو هندي فانه لا يضير ذكره ، فقد قام وزوجته زنوبيا كامبروبي بترجمة رابيندرانت طاغور ، أحد الشعراء الذين يشكلون نقطة علامة بالنسبة لجيلنا . من اسلوبه وطريقته في العمل ينحدر وبتأثير منه كتاب آخرون لهم علاقة قريبة بالعالم العربي ، مثل خوان خوسيه دومينتشينا ، الشاعر الذي ينتمي لجيل ١٩٢٧ في «ديوان الزولا غريب» « وحدائق حفصة » ، ولا يمكن العثور على هذه القصائد الاخيرة الا في الطبعة الوحيدة ، التي بترخيص من أرملته ، أصدرتها مختارات شعر ربيندرانت طاغور الثقافية ، التي لي شرف رئاستها .

ومن جهة أخرى ليسوا قلة الكتاب الذين جمعوا بين دراساتهم الضليعة أو العلمية وبين الابداع الادبي . دامسو الونسو(١٤) ، مثلا ، حقق مساهمة مهمة حول « مجموعة أشعار أوبسالا » في كتابه « ربيع الشعر الاسباني المبكر » . هذه المجموعة ، المحفوظة في السويد ، تبرهن وحسب المستعرب ستيرن ، والاستاذ الاسباني غارثيا غومث والونسو نفسه على الاصل الاسباني العربي للشعر الغنائي الاسباني الكلاسيكي . وقد اعطي اميليو غارثيا غومث المذكور دفعا استثنائيا للمعرفة بما هو عربي عندما ترجم وبشكل مباشر أهم الشعراء الاندلسيين ، وترجمته رقيقة ودقيقة ، حتى انه يمكن القول وبلا شك ، انها ليست مجرد ضلوع في المعرفة وانما ابداع ، وابداع من الطراز الاول .

وعندما نشير الى النصف الاول من القرن العشرين ، فلا مفر من ذكر فرناندو بيليالون (١٨٨١ ــ ١٩٣١) وفيديريكو غارثيا لوركا (١٨٩٩ ــ ١٩٣٦) ، وكلاهما اندلسي ومشبع بالاستعراب ، سواء في شكل أو مضمون شعره . فبيليالون له « اناشيد الثمانمئة » ، التي يمكن أن تقارن وبكل عدل بـ « نشيد الفجر » لغارثيا لوركا ، حسب ما يقول غونثالو تورينته باليستر في كتابه « بانوراما الادب الاسباني المعاصر » ، صفحة ٣٨٣ وفيديريكو غارثيا لوركا ذو شهرة هي من الذيوع بحيث تعذرنا ، للتأثيرات التي نريدها ، عن التوسع بالاشارة اليه . لكنني أريد أن أقول انه يملك دواوين ذات عناوين عربية تماما مثل « ديوان تامريت » ، حيث يسمي قصائده قصائد وحيث يسترجع بعض الازجال الاسبانية العربية التقليدية ، مثل « مسلمات جيان الثلاث » .

دائما كنت استغرب ألا يضم اطار التأثيرات العربية في الادب الاسباني واحدا آخر من عظماء الشعر الغنائي : انه رفائيل البرتي . ان خلو أعمال البرتي مما هو شرقي أمر واضح ، لكن اذا ما أجهدنا أنفسنا يمكننا أن نعثر على ما يعوض هذا الفراغ : اهتمامه بما هو أمريكي جنوبي ، لونا ، وعرقا ، في كوبا والكاريبي ، في فنزويلا والمكسيك . كل ذلك كي نبرر على الاقل ذكره في هذه الاسطر .

ان حضور اسبانيا في شمال مراكش ، من عام ١٩١٢ الى عام ١٩٥٦، وتكثيف العلاقات الدبلوماسية والتجارية والثقافية مع البلاد العربية عمل فيما بعد كوسيط ، ساعد على بقاء الطابع الشرقي أو الاسلامي في الادب الاسباني ، أو في جزء منه ، وعلى الأخص في الشعر . الشيء نفسه يحدث مع الظاهرة العكسية ، أي مع تدفق المهاجرين من شمال أفريقيا الى اسبانيا ، الذي كان وراء ظهور مجموعة قصائدي « ديبي محمود » عام ١٩٧٥ ، وهي نوع من الرؤية المستقبلية لما سيحدث فيما بعد ، عندما ينتقل الى اسبانيا أكثر من مئة ألف مهاجر من شمال افريقيا ومن بلاد عربية أخرى .

ومع ذلك ، وقبل الدخول في هذه المرحلة ، الاحدث ، من دراستنا ، اسمحوا لي أن أنهي المرحلة التي قبلها بالاشارة الى أبرز شخصيات الاستشراق الادبي في قرننا ، فرانشيسكو بيلياسبيسا (١٨٧٧ ـ ١٩٣٦)، الشاعر والمؤلف المسرحي المولود في احدى قرى غرناطة ، في لاوخار ده أندراكس حيث كانت مملكة أبي عبد الله الصغير الاخيرة والمصغرة بعد أن أضاع غرناطة . لاشك أن بيلياسبيسا يصاب بعدوى الجو المحيط به فيخصص قسما كبيرا من أعماله للموضوع العربي والغرناطي . كثيرون هم الذين يعتبرونه أديبا وريث شاعر اندلسي النزعة ذي أصداء شرقية هو سالبادور رويدا وأعماله في اطار ما يهمنا هنا ودائما ضمن المبادىء الحديثية ، هي « كارمن » (١٩٠٧) ، « فنــاء الريحان » « مشــرف ليندارا‌خا » هذا بالنسبة للشعر ، أما بالنسبة للمسرح فيهمنا أن نذكر مسرحيات مثل « قصر اللؤلؤ » ومسرحية ثالثة بعنوان « ابن أمية » . هذه الاعمال متهمة بـ « استشراقها الكرتوني الحجر » لكنها في أيامها ، نالت نجاحا منقطع النظير ، وربما حتى اليوم واذا ما أخرجت بديكور أقل موريسكية ، يمكن أن تستعيد نجاحاتها .

أعتقد أنني لا أبالغ حين أقول أن تأثير ما هو عربي والاستعراب في الادب الاسباني ، بعد الحرب الاهلية الاسبانية ١٩٣٦ ـ ١٩٣٩ ، كان شعريا أكثر من أي شيء آخر . على كل الاحوال ان بيان التأثيرات في الشعر والنثر والمسرح يميل بوضوح لصالح الشعر ، مما يجعل النوعين الاخرين ، الا في بعض الاستثناءات الرائعة ، مثل استثناءات خوان غويتيسوالو أو انطونيوغالا ، في المرتبة الثانية تماما .

ربما كان لقرطبي ريكاردو مولينا هو الذي عاد ، ومن خلال مجلة « كانتيكو » (١٩٤٧) ، وجعل موضوع ما هو عربي وما هو مسلم موضة في اسبانيا ، خاصة بعد أن نشر « مرثية مدينة الزهراء » عام ١٩٥٧ . وفي هذا الاطار يمكن أن نذكر ، وان كان بشكل أخف ، بابلو غارثيا بائنا وخوان بيرنيير . وقد استمرت « كانتيكو » بالظهور حتى عام ١٩٥٦ .

الشاعران المليليان خاثينتو لوبيث غورخه وميغيل فرناندث كانا أيضا على رأس مجلتين ، ذواتي طابع عربي ــ اسباني خلال تلك السنوات ، هما « مانانتيال » (الينبوع) و « الكاندارا » الغندرة . ويرى أيضا الناقد والشاعر لويس خيمينث مارتوس أن استمرارهما انما كانت مجلة الجزيرة الشهيرة : « باهيا » .

و « صلاة أندلسية » ، لالفونسو كانالس ، المنشور عام ١٩٧٣ ذو نزعة أندلسية غريبة ، بينما « الرجل والاحلام » ، الذي نشره له لويث لويس لويث أنكلادا عام ١٩٧٢ ، هو قصائد صحراوية ذات نزعة أفريقية نظرا لمهنة صاحبها العسكرية . ان هذا الشاعر الضابط شاعر رائع، حصل ديوانه « أغنية الى طارق » وهي مجموعة قصائد عن الفتح العربي لاسبانيا ، على جائزة ابن خفاجة من المعهد الاسباني العربي للثقافة عام ١٩٨٣ .

بالطريقة نفسها التي كانت للعسكريين كتب الدبلوماسيون أيضا ، بسبب عملهم المتنقل ومهنتهم ، في اسبانيا ما بعد الحرب ، حول ما هو عربي وحول الاستعراب . لاتكلم عن حالتي نفسها ، وأنتم تعرفون ان سيرتي في هذا المجال مزدحمة جدا ، بدءا من « زجل كتاب الحب وأشياء أخرى » عام ١٩٦٩ وانتهاء ب « وكان شكوكا » الصادر عن دار طلاس في دمشق ١٩٩١ ، ومن خلال ثلاثين كتابا ، طبعا ليست جميعها شعرا وانما فيها كثير من كتب البحث والتحقيق ، مثل « مجموعة أناشيد أوبسالا » أو الكتب المترجمة . وأود أن أذكر هنا اسم أنطونيو سيرانو ده آرو ، الذي كان مثلي ومثل سالبادور باربيرا ، سكرتيرا عاما للمعهد الاسباني العربي للثقافة وسفيرا في استوكهولم . وسيرانو له « مدينة الليل » الرائعة ، التي نشرها في أينسولا عام ١٩٦٧ تحت الاسم المستعار أ. جبلي ، والتي تبعتها أعمال أخرى لها الالهام نفسه . وقد دفع فرانشيسكو أوتراي ، الذي كان مديري في ذلك المعهد ، الى المطبعة في مدريد ب « أزهار » ، كتابه المفعم بالاشارات الاندلسية ، والفارسية

والافريقية . هناك كثيرون يمكن أن يذكروا هنا لكنني أكتفي بهذا القدر ، لا لسبب الا للاختصار .

لقد أحيا ريكاردو مولينا في قرطبة وانا في مدريد الشعر الغنائي الاندلسي القديم ، وخلقنا نوعا من الموضة ، التي انضم اليها وفي الحال تقريبا الميليان المذكوران آنفا ، وبخاصة الوبث غورخه ، الذي كتب سلسلة من القصائد عن منطقة كتامة ، في شمال مراكش وعن ذلك البلد بشكل عام . كذلك انضم آخرون فيما بعد الى هذا المركب ، مثل فرناندو كينيونس وكونتشا لاغوس في مرثياتهما للوادي الكبير . وقد حصلت كونتشا لاغوس على جائزة ابن زيدون من المعهد الاسباني ــ العربي للثقافة عام ١٩٨٣ . هناك من تبنى موقفا حازما في تأييده للعرب في قضايا سياسية محددة لهذا الشعب ، وبخاصة ، القضية الفلسطينية ، كما كان وما يزال حال مانويل باثكيث مونتالبان ، المولود عام ١٩٣٩ . وباثكيث مونتالبان صحفي، مثل انريكه باثكيث، وكلاهما محي للنقاشات والبرامج ذات الصبغة العربية كل من خلال وسائل نشره ، وبخاصة التلفزيون العام والخاص .

جميعنا ، نحن الذين نشكل « مجموعة دمشق » هذه ، وربما كان من المناسب أن نبدأ لنسميها هكذا ، كانت لنا ارتباطاتنا الاستعرابية ، لكن اسمحوا لي أن أذكر بخاصة أولئك الذين حصلوا على جوائز المعهد الاسباني ــ العربي للثقافة ، مثل كارلوس مورثياني ، الحاصل على جائزة ابن زيدون عن كتابه « ربما عيناي البطيئتان » ، وكارمينا كاسالا ، الحاصلة على جائزة ابن خفاجة عن كتابها « الآن والطحالب تحتضر » . ربما كانت الجوائز أهم ما ساهمت في تقريب الاستعراب من شعراء لم يكونوا قبلها مرتبطين به بشكل مباشر ، مثل خوسيه غارثيا نييتو ، الحاصل على جائزة ابن زيدون عن ديوانه « غاليانا » ، الذي يدور حول القصر المدجني الذي يحمل الاسم نفسه في طليطلة ، وخوان فان هالين، الحاصل على جائزة ابن خفاجة عن كتابه « جواد الحلم » ، أو لويس خيمينث مارتوس ، جائزة ابن زيدون ١٩٨٧ ، وهو آخر من حصل عليها قبل أن ينتقل المعهد الاسباني العربي للثقافة الى أيد أخرى غير يدي ، وذلك عن كتابه « قصيدة الحدثان الطيب » .

أما فيما يتعلق بالمسرح ، اضافة الى الاكثر قدما ، مثل ادواردو ماركينا ، الذي كتب نوعا من « المسرح الشعري » ، بعناوين من مثل « كان يا ماكان في بغداد » والمرحوم الفونسو باسو ، الذي كان كاتبا مسرحيا محبا جدا للعرب ورئيسا للبيت الاسباني العربي في مدريد ، كما هو حال انطونيو غالا الآن ، رغم ان المؤسسة المذكورة اختفت منذ سنوات . وخوان خوسيه ألونسو ميليان ، رئيس الجمعية العامة للمؤلفين في اسبانيا ، ينظر الآن في نشر مسرحيتي « ولادة » عن أميرة قرطبة الاموية الشهيرة وحبيبها ابن زيدون ، في مختارات هذه المؤسسة. وانطونيو غالا أعماله مفعمة بعبق الاندلس والعرب بدءا من « خاتمان لاجل سيدة » وحتى كتابه الحديث جدا الحاصل على جائزة بلانيتا ، « المخطوط القرمزي » وهذا الاخير ليس مسرحية وانما رواية .

وطالما أننا نتكلم عن النثر فانه لابد من الاشارة الى فرناندو سانتشث دراغو وتاريخ اسبانيا الساحر ، الذي تختلط فيه العناصر الشرقية والعربية بانسجام رائع ، وكذلك الى خوان غويتيسولو وروياياته ذات الأجواء الافريقية والأندلسية التي تدور حول الكونت يليان وشخصيات أخرى من تاريخ اسبانيا ومراكش . وقد خصصت مجلة « الكالامو » (القلم) التي كانت تصدر عن المعهد الاسباني العربي للثقافة لهذا الفنان الصفحات الوسطى من اكثر اعدادها مبيعا .

نشر فرانشيسكو أيالا ، الاكاديمي ، سلسلة من الكتب عن الاجواء الموريسكية ، ذات الفطنة الرائعة والمعرفة الكبيرة بعقلية الشعب الاسلامي الاسباني ، والتي أفضّل منها «قعر الكأس»، وساهم بعض الدبلوماسيين بنصوص نثرية وروايات ، مثل فرناندو شوارتز في « مؤامرة الخليج »، وانطونيو فورنيير في « المد الاسلامي » .

عادة ما أختم كلماتي ومداخلاتي بترجمة نص ما من الادب الاسباني المرتبط بالعالم العربي ، فأنا ارى أن التأثير العربي في أدبنا مستمر ، وليست هذه بالمناسبة التي يتخلى فيها المرء عن تقاليد صحية ، لكن

اسمحوا لي قبل ذلك أن أشير الى ان التأثير الشرقي الاستشراقي في اسبانيا لا يقتصر على مجال ما هو عربي وانما يضم أيضا ما هو فارسي وهندي ، هذا دون أن تأخذ بالحسبان الشرق الاقصى ، الصين واليابان.

وكبرهان على ما قلت ، هو ذا الشاعر فيليكس غراند ، الذي نشر عام ١٩٧٨ « رباعيات أوراثيو مارتين » ، محاكاة لرباعيات عمر الخيام وهي ذات صبغة حزينة ، وتصور وعرض جيدين . ومع ذلك فليس من الممكن أن نشير هنا الى جميع التأثيرات الشرقية في الأدب الاسباني المعاصر .

لنأت اذن الى قصيدتنا الاخيرة ، التي لن تكون هذه المرة قصيدة « دفلى » المعروفة جدا لمانويل ماتشادو ، وانما « جزر الوادي الكبير » لـ فرناندو بيليالون ، التي ترجمها محمود صبح لطبعة كتاب المعهد الاسباني ــ العربي للثقافة « مختارات من الشعر الاسباني » عام ١٩٧٩، الجزء الذي كان لي شرف التقديم له :

مُفَضَّضٌ البيتس . وليس أزرقَ هذا النهرُ
لأنَّ البحرَ المحيطَ يحرّكُ له احشاءَه
وحوافَهُ الجرداءَ بلا ظلٍ دردارٍ
ولا خضرةِ قصبٍ تتخدَّر برداً ..
في السهوب القاحلة كان شريطاً من فضة
من معبدِ فينوسَ الذي كان قائماً في سانلوكر
يروي الأغوارَ الى أن يتوَاعدَ في اشبيليا
كي تتنزّه الآلهةُ في الفرضةِ .
على ضفته الخصبة تجارُ الثيرانُ السوداءُ
والمهارُ تثبُ .... فارسٌ راعٍ

يتنزّه برمحه وسرجه العربي
تراهُ واحدٌ من بني سراج ... أم عربيٌ محاربٌ
لم يرضَ استسلاماً حين احتلال اشبيليا ؟
شراعٌ أبيضُ ناصعٌ يجيءُ على وَقْع المدّ .
يغفو البحارُ وكلبٌ في الدفة
يظهر جالساً ويحرك ذيله ،
الى أن يُوقظ صاحبه النؤوم .

باخرةٌ تأتي في الخلف ، ها ضجيجها يُسمَعُ ...
رافدتها تلامس قاعَ القناة ،
تتقدمُ صافرة « فيهرب الشراعُ
وبولي ثور » ، كان يشربُ ، الأدبارَ بين القصب .

الحواشي :

(١) انخيل سابيدرا ، دوق ريباس (١٧٩١ – ١٨٦٥) مسرحي وشاعر اسباني يمثل مرحلة الانتقال الى الرومانسية من أهم أعماله المسرحية « علي العطار » ، « دونيا بلانكا » ، « دوق أكيتانيا ومالك عادل » و « ودون البارو أو قوة القدر » وكان عسكريا وسياسيا . (المترجم)

(٢) أنطونيو غارثيا غوتييرث (١٨١٣ – ١٨٨٤) مسرحي أسباني رومانسي من أهم أعماله « التروبادور » و « الانتقام كتلاني » و « خوان لورنثو » . (المترجم)

(٣) مارتينث ده لاروسا (١٧٨٧ – ١٨٦٢) سياسيّ وكاتب اسبانيّ ، كان ليبراليا متحمسا ترأس الحكومة التي أرست دعائم الملكية المستورية بعد موت الملك فرناندو السابع . وكان شاعرا ومسرحيا من أهم أعماله المسرحية « ابن امية » و « مؤامرة البندقية » .

(٤) « ابن أمية » هو قائد من قواد ثورة الموريسكيين في جبال البشرات عام ١٥٦٨، وقد استطاع أن يواجه قوات الأمير دون خوان وحقق بعض الانتصارات على قوات مركيز بلش مالقة وكانت نتيجة هذه الثورة القتل والتنكيل بالأندلسيين ونفيهم . وكان ما يزال يقدر عدد الأندلسيين (الموريسكيين) في اسبانيا في ذلك الوقت بأكثر من مليون نسمة . (المترجم)

(٥) خوسيه ثوريلياس (١٨١٧ – ١٨٩٣) أهم أشعاره هي الأشعار القصصية ومن مسرحياته « الاسكافي والملك » و « دون خوان تينوريو » . (المترجم)

(٦) فورتوني (١٨٣٨ – ١٨٧٤) رسام اسباني من أهم أعماله معركة واد – راس وآودا ليسكا .

أنقلادا كامارasa (١٨٧٢ – ١٩٥٩) رسام اسباني يمثل ما بعد الانطباعية .

روميرو ده توريس (١٨٨٠ – ١٩٣٠) رسام اسباني اهتم ورسم الموضوعات الاندلسية (المترجم) .

(٧) خوان باليرا (١٨٢٤ – ١٩٠٥) دبلوماسي وكاتب اسباني وكان ناقدا في الادب والفن (المترجم) .

(٨) بيدرو أنطونيو ده ألاركون (١٨٣٣ – ١٨٩١) كاتب اسباني له الروايات التالية « يوميات شاهد على حرب أفريقيا » « من مدريد الى نابولي » ، « البشرات » وتدور الأخيرة حول ثورة الموريسكيين في جبال البشرات . (المترجم)

(٩) بيرث غالدوس (١٨٤٣ – ١٩٢٠) روائي اسباني من أهم أعماله « الوقائع الوطنية » ، « دونيا بيرفيكتا » ، « مجد عائلة ليون روتش » ، « الصديق الوديع » ، « الممنوع » ، « مياو » ، « رحمة » و « الجد » . (المترجم)

(١٠) مرثيلينو مننديث اي بلايو (١٨٥٦ – ١٩١٢) كاتب وباحث وناقد وكان متعصبا لاسبانيا والكاثوليكية الأمر الذي يظهر بوضوح في كتاباته « تاريخ الملحدين الاسبان » ، « تاريخ الأفكار الجمالية في اسبانيا » . « دراسات في النقد الأدبي » (المترجم) .

(١١) أنجيل غانيبت (١٨٦٥ – ١٨٩٨) كاتب ومفكر اسباني وهو أحد رواد جيل ١٨٩٨ . من أعماله « مستقبل اسبانية » (المترجم) .

(١٢) أمريكو كاسترو (١٨٨٥ – ١٩٧٢) لغوي ومؤرخ اسباني من أعماله « فكر سرفانتس » « حقيقة اسبانية التاريخية » (المترجم) .

(١٣) كلاوديو سانتث البورنوث (١٨٩٣ – ١٩٨٣) باحث في تاريخ العصور الوسطى ، له « اسبانيا ، عدو تاريخي » ، و « علائم التحديث » (المترجم) .

(١٤) داماسو الونسو (١٨٩٨ – ١٩٩٠) شاعر ولغوي اسباني ، رئيس أكاديمية اللغة الملكية (١٩٦٨ – ١٩٨٢) له أعمال كثيرة منها « خبر غامض » ، « أبناء الغضب » و « الانسان والله » . (المترجم)



سطوع الموضوع الشرقي في الأدب الاسباني

كالدرون ده لاباركا، بعض المظاهر

بقلم : ماريا روساريو بيرث سائث

لا شك أن قرون السيادة الاسلامية ، سواء كحاملة لثقافتها ذاتها أو كمجرى وصلت الينا عبره حضارات الشرق البعيدة ، تركت بصماتها العميقة ، التي لا تمحى ، على الفكر والفن الاسبانيين . وقد وصل هذا التأثير الى الأدب أيضا فغزت الموضوعات العربية أعمال الكتاب تارة باعادة خلق الاجواء وتارة باستخدام الكلمات ذات الاصل العربي الكثيرة في اللغة ، هذا اذا لم يخلقوا مطابقات واضحة بين كلا الادبين .

هذا الجانب الاخير هو الذي نريد أن نعكسه في هذه الاسطر ، وبالتحديد وكما يدل العنوان ، الشكل الذي تأخذه الموضوعات الشرقية المعكوسة في أعمال بيدرو كالديرون ده لاباركا والتي انتقينا منها عملين ذوي طبيعة فلسفية ولاهوتية : « الحياة حلم » و « مسرح العالم الكبير »

العمل الاول مسرحية فلسفية ، يمكن أن تعود اصولها ، كما يوضح خ. هورتاردو وانخيل غونثالث بالينسيا ، الى أساطير شرقية بل وحتى كتابية مقدسة . انه مفهوم الحياة كحلم والذي توجد مقدماته في « اسطورة عيسى » ، وايضا ومن ضمن « أساطير » أخرى ، في أسطورة بودا ، لكنها احدى الحكايات المروية في « ألف ليلة وليلة » والمضمنة بين الليلة ٦١٩ و ٦٤١ ، والمسماة في بعض الروايات بـ « الشحاذ » وفي

أخرى بـ « النؤوم المستيقظ » والتي سنختارها كمثل على التطابق بين العملين ، وسنقوم من أجل ذلك بتلخيص موجز لموضوع الحكاية العربية آخذين بعين الاعتبار أن فحوى « الحياة حلم » معروفة بما يكفي ، وهي أن أميرا ، أمضى سنوات في كهف ، وظهره الى النور ، دون أن يلمح غير الاشباح ، يحرر من قيوده ويعاد الى الحياة الواقعية ، كي يبدأ ويتصرف مع أتباعه ومساعديه بطريقة غير مسؤولة واستبدادية .

أما الحكاية التي استندنا اليها ،فانها تعالج مغامرات حدثت لشاب بغدادي،يعتزم، لانه بدّد جزءا من ثروته على أصدقاء مزيفين، ألا يحافظ على صداقة لزمن يزيد عن يومين . ولهذه الغاية كان يقف كل ليلة في مدخل المدينة ، ويدعو أول مجهول يمر به ، دون أن يهتم بشأنه أوبمظهره فيأخذه الى بيته ويكرمه ، وفي اليوم التالي يصرفه ، كيلا يتعامل معـه مرة أخرى ، في هذه الظروف يتمكن الخليفة هارون الرشيد نفسه من قضاء ليلة الى جانب هذا الشاب ، الذي يكرمه دون أن يعرفه . فيحديثه معه يعرب له عن رغبته بأن يصبح خليفة ليوم واحد ليخلص حيّه من الناس غير المرغوب بهم ، ممن يقطنونه وهنا يكرمه هارون الرشيد ويحمله الى قصره ، حيث يأمر بأن يعامل ويكرم عندما يستيقظ كما لو كان هو شخصيا. وهكذا أصبح الشاب عندما استيقظ هدفا لهذه الاعتبارات حتى أنه اعتقد فعلا أنه خليفة وتصرف على هذا الاساس مطبقا العدالة على اللصوص والمجرمين الذين يروعون المكان وأرسل الهدايا الى أمه وأصدر الاوامر . ويستمرون بالعناية به العناية نفسها طوال اليوم . لكن ما أن يأتي الليل حتى يسقوه منوما قويا ويلبسوه ثيابه المعتـادة وينقلوه الى بيته من جديد حيث لا يتعرف الى أمه ويسيىء معاملتها قولا وفعلا : أيتها العجوز ـ يقول لها ـ اذا كنت لا تريدين ان اخنقك فقولي لي من هم الاعداء الذين انزلوني عن العرش . من أنت ؟ ماذا تخبئين في كوخك الحقير ، خافي من عواقب غضبي بعد أن أعود الى العرش . من السهل تقدير شبه هذه الفقرة مع تلك التي تدور في « الحياة حلم » بين المشهدين الثالث والثامن ، عندما يؤنب الامير سيخيسموندو مساعده الوفي كلوتالدو على جرائم لم يرتكبها هذا الاخير ولا بشكل من الاشكال .

بعد أن يحاصر الجيران من الشاب الخليفة السابق ، يقاد الى قفص المجانين ، لكن حيلة اخرى من هارون الرشيد تحمله من جديد ليستيقظ في القصر . أخيرا يكتشف الشاب الخديعة وتستمر القصة في مسارات تبتعد عن الموضوع الذي نحن بصدده . لا أعتقد أن من الضروري أن نؤكد على ابراز التشابه المذهل بين النصين ، الجلي بذاته ، ولا يحتاج الى شروحات اخرى . ففي النصين يوجد شاب جاهل ومدلل، قادم من حلم يجد قالب حذائه على أيدي اشخاص أكثر جدية وتجربة في المجتمع الذي يعيش فيه .

أما « مسرح العالم الكبير » فهي ، وكما هو معروف ، مسرحية فلسفية ـ لاهوتية تتحول فيها الحياة الى مشهد والناس ذوو المقامات المختلفة الى ممثلين يمثلون دورهم الى أن يقرر المؤلف العظيم ، أي الله صرفهم . ومع أنه يستوحي موضوعه من ابيكتيتوس فانه يقدم تشابهات لا تنكر مع نصوص شرقية . وخاصة الفقرة التي يغادر فيها الشخصية التي تمثل الملك « هذا المسرح الكبير » العالم ، فهو يبقي على المفاهيم والنتائج نفسها التي في مقطع من المجموعة العربية للقصص اليهودية ـ المسيحية من القرن الثاني الهجري والمعروفة في الادب العربي الكلاسيكي « بالاسرائيليات » وقد درس هذا العمل من قبل المختص الاسباني ميغيل آسين بالاثيوس في المجلد الثالث عشر من « المؤلفات الكنسية العربية والشرقية » . المقطع الذي أقصده هو الذي يسمع فيه عيسى، المسيح ، جمجمة يلقاها في طريقه . ان النص في كلا المشهدين متطابق ، ويكفي أن نترجمه كي نلاحظ ذلك . لذلك فانني اكتفي بنقله جزئيا .

النص العربي :

... قالت (الجمجمة للمسيح) : يا روح الله . انا المدعو بلوام بن حفص ، ملك اليمن . عشت الف عام ، وانجبت الف ذكر ، وهزمت الف جيش ، وقتلت الف شاب وفتحت الف مدينة . (ليكن ذلك لمن) يراني عبرة كي لا يدع الدنيا تخدعه كما خدعتني ، فهي ليست الا حلم نائم ...

نص « مسرح العالم الكبير »

(بعد الانتهاء من التمثيل ، يطلب العالم من الملك أن يعيد اليه ما كان قد اعطاه) .

الملك ــ وكنت ذلك الذي يحكم كل ما كانت
الشمسُ تكسوه بالنورِ والزهاءِ
منذُ أن يولد بين ذراعي الفجر
وحتى يرقد في ذراعي الظلمة .
أمرتُ ، قضيتُ ، حكمتُ دولاً كثيرة ،
وجدتُ ، ورثتُ ، حققتُ ذكرياتٍ كثيرةً ،
رأيتُ ، ملكتُ ، أطلقتُ تحذيراتٍ صائبةً ،
كوّنتُ ، زدتُ ، ساويتُ ملاكا كثيرين ،
ناضلتُ ، كتبتُ ، وخلّفتُ قصصاً عديدةً ،
ارتديتُ ، طبعتُ ، وأحطتُ بالاروقةِ الفاخرةِ
بالارجوانِ ، والصولجاناتِ وأكاليلِ الغار .

العالم ــ .
اذن اتركْ ، افلت ، اخلع التاج ،
فالجلالةَ تضيعُ وتنسى ،
عدْ ، ارجع ، وليخرج شخصكَ
عارياً من مهزلةِ الحياةِ هذه .

الحياة كخشبة مسرح ، الحياة كحلم نائم ، حقيقة الموت التي لا مفر منها في مواجهة مهزلة الحياة الحلمية ، تراها مصادفة في فكر الثقافتين العربية بملك يمنها ، بلوام بن حفص والاسبانية بملك مسرح عالمها الكبير ، أم أنها أكثر من ذلك ، تأثير اقرب واكثر تحديدا ؟ لماذا لاتقبل بأن الأمر يتعلق بالاشعاع الجلي لحضارة عريقة وصلت من بلاد العرب

السعيدة القديمة الى بلاد الاندلس ، الذي نشعر بحضوره حتى الآن في اسبانيـــا ؟

لنفكر ان حالة كالديرون ليست الوحيدة ، ولكي نذكر امثلة اخرى مرتبطة بالموضوع نفسه يمكننا فقط أن نعطي مثلا حكاية بائعة الحليب المشهورة والموجودة في أساطير الكاتب الاسباني فيليكس سامانييغو في القرن الثامن عشر ، وتعود أصولها الى رواية « قصص حلاق بغداد واخوته الستة » بين الليلة ٣١ و ٣٢ من « ألف ليلة وليلة » حيث ان الاخ الخامس المسمى بالاعشر لأن بطنه كبير مثل بطن ناقة حامل « عندما تلقى ارث والده ، تصور مضاعفة غير معقولة له ، تماما مثل بائعة حليبنا التي تفكر بأنها ستصبح غنية انطلاقا من جرة الحليب . والحلقة المتوسطة في هذه الحالة، انما كانت حكاية « كليلة ودمنة » التي يحاول فيها راهب أن يتاجر الى ما لانهاية بقليل من العسل والزبدة ، تصدقوا بها عليه .

صحيح أننا لانملك ، أو أننا نجهل ، بالنسبة لحالة كالدرون ، هذه الحلقة المتوسطة المفترضة لكن الصحيح انه ليس عائقاً في سبيل أن نستطيع المحافظة على هذه الفكرة وأن نبقي على الباب مفتوحا للبحث اللاحق . ذلك أن مما لاشك فيه أن التأثير العربي في الادب الاسباني يأتي من أماكن مختلفة ، وكالديرون الذي عاش في مرحلة قريبة من الاسلام الاسباني لا يوجد ما يبرر أن يكون الاستثناء بالنسبة للقاعدة .



الكاتب المسرحي في اسبانيا التسعينات

بقلم : فيرمين كابال

كان المسرح تقليدياً في اسبانيا وكان واحداً من الاغواءات العظيمة بالنسبة للكتاب وبقي يعتبر ولزمن طويل مجالا للنجاح وبالتالي للمال ، وذلك حتى زمن قريب نسبيا . لهذا السبب فان كبار كتابنا في الماضي كتبوا في لحظة ما للمسرح وقد عانوا تكرارا من الصرامة التي يفرضها المسرح ، والتي تفوق دون شك ما يعانيه كتاب الفروع الأدبية الأخرى .

وحتى يومنا هذا تظهر هذه الجاذبية في المسرح عند كبار كتاب جيل ما بعد حربنا الأهلية : عند سيندر ، ثيلا ، دليبس ، تورينته بالليستير ، الخ وجميعهم تربوا في سنوات كان ما يزال المسرح يتمتع فيها بهذه الافضلية الادبية . لكن هذا الاعتبار انحدر كفاية في الاجيال اللاحقة . وعمليا يمكن القول إن صورة كاتب المسرح في الستينات اختفت في اسبانيا بين الشباب . ولم يكد يحقق ستة من الكتاب الجدد النفوذ الى النظام المسرحي الاسباني مع امكانية ضعيفة أن يقوموا بعملهم باستمرار .

لماذا حدث هذا التبدل القاطع في القيم؟جزء كبير من هذا يعود طبيعيا الى وصول السينما والتلفزيون الى الاوج فسلب المسرح مكانته المتميزة كفرجة جماهيرية . إن جمهور المسرح ومنذ عشرين سنة على الاقل في حالة تراجع كما يشتم في أوساط المسرح المهنية جو مثبط . يبدو أن غالبيتنا يعتقد ان المسرح يتلاشى واننا نحن المنكبين عليه حيوانات معادية للطوفان ، انواع قديمة في طريقها الى الانقراض . هكذا أعرب من جديد بعض نقادنا الأكثر تأثيرا ، ادواردو هاروتكغلن ، في احدى مقالاته في

صحيفة « البائيس » ، الذي ينتهي الى القول بأن المسرح لم يعد ضروريا، لأن حاجة أي مجتمع لأن يرى نفسه منعكسا فنيا ، صارت تغطيه الى حد كبير السينما والتلفزيون .

وانا لا أستطيع أن أنكر هذه الحقيقة . وعندما اطرح على نفسي عملي ككاتب فانني أقبل بكثير من الرضى ان المسرح لم يعد اليوم فنا جماهيريا. ولا شك ان السينما والتلفزيون ، ونظرا لقدرتهما اللانهائية على اعادة الانتاج ، قد أزاحا المسرح من مكانه وللابد . لذلك لا اريد أن أقول إن المسرح قد تخلى عن القيام بوظيفتـه الاجتماعية الهامة . وما يزال في اسبانية يوجد العدد الكافي من الاشخاص الذين يقبلون على عمل مسرحي متوسط المستوى ، بمعنى عمل لا يمكن ان يعتبر ناجحا ولا فاشلا ، والذي يفوق عدد الاشخاص الذين يقرؤون رواية متوسطة المستوى ، هذا دون ان نتحدث عن الذين يشاهدون عروض الرقص ، أو يقرؤون كتابا شعريا، أو يستمعون الى سنفونية لها المميزات نفسها . وحتى جبروت السينما بدأ يعطي مؤشرات الضعف الواضحة : فعدد مشـاهدي السينما في اسبانيا بين ١٩٧٠ و ١٩٨٠ تقلص الى النصف . ومع اننا لا نملك حتى الآن المعلومات عن العقد الذي انصرم لتوه فاننا نعلم ان هذا الانحسار زاد أكثر وبالتالي فان عدد المشاهدين الحالي أقل من ذاك الذي كان عندنا قبل عشرين سنة بـ ٢٥٪ لكنني لن اتابع الاستنتاج في هذا الاتجاه ، لأنني في الاساس لا اعتقد حتى في الحالة المفترضة القائلة بأن المسرح سيفقد أكثر بكثير من جمهوره وان جميع المحلات ستغلق . انه لن يموت . لأنه وخلافا للاوبرا التي تقارن به ربما كان ما نعيشه في اسبانيا هو موت نوع من المسرح محدد،مسرح مفهوم على انه تسلية وخاضع الى معايير تجارية تماما ، راح يطرد ، شيئا فشيئا من كنفه ، العناصر الخلاقة والفنانين الحقيقيين . مسرح تيبس ، ولم يعد برأيي يعكس مجتمع زمانه ، بالمعنى الذي كان يطالب به الناقد هاروتيكفلن ، المذكور سابقا .

نحن ؛ أهل مسرح جيلي تصدينا ومنذ عشرين سنة لهذا المسرح ، الذي بدأت تظهر عليه ملامـح الشيخوخة ، ونهضنا بحركة ما يسمى

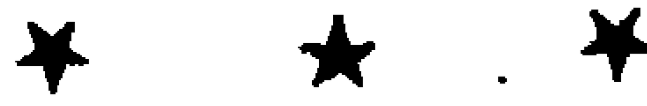
المسرح المستقل ، الذي حاول بشكل أساسي خلع الديمقراطية على المشهد الاسباني ، وقد حددنا هذه الديمقراطة في نقطتين جوهريتين : التخلص أولا من المركزية ثم ثانيا جعله شعبيا . ان التحولات السياسية التي عاشها مجتمعنا قد أرضت والى حد كبير الآمال التي كنا نصيغها آنذاك، لكن من الغرابة انه وبعد مضي سنوات رحنا، نحن الذين كنا ندافع عن مسرح شعبي ، نتطور باتجاه مواقف تبدو لي أحيانا نخبوية .

أعتقد ان المسرح دائما يمر في خطر، كأي فن، حين يرى نفسه خاضعا لمطالب الذي يدفع ، فعندما يكون الذي يدفع هو الجمهور ، كما كان الأمر في المجتمعات الغربية في القرن التاسع عشر وجزء كبير من القرن العشرين ، وهو ما يزال على هذه الحال في البلاد الانكلوسكسونية ، فان دكتاتوريته انما تمارس من خلال أصحاب العمل الذين يكادون يميلون الى الربح أكثر مما يميلون الى الفن . ونحن في اسبانيا قد عانينا من هذه الدكتاتورية ورفضناها بحق . لكن وللأسف هناك دائما خطر المضي الى الطرف المعاكس ، وفي هذه الحال ترى دكتاتورية الجمهور نفسها وقد استبدلت بدكتاتورية البيروقراطيين الثقافيين ، مستشاري الدور في القصور ، الذين يفرضون أذواقهم الخاصة ، والأسوأ من ذلك مصالحهم الآنية من النوع السياسي .

أعتقد أننا في اسبانيا قد ترنحنا نحو هذا الجانب الآخر ، وان الارتياب الذي تأملنا من خلاله المستقبل قد تأثر بهذا الى حد كبير .. ونحن نرى أنفسنا اليوم مجبرين على ان نختار ما بين مسرح تقليدي هابط فنيا وهمه الوحيد هو أن يربح المال بأي طريقة كانت وبين مسرح البلاط ، الذي يسبح في الوفرة ، لكنه منقطع روحيا عن مجتمعنا « الحقيقي » . وأحد الاعراض الاكثر وضوحا ويدل على ان الامر كذلك هو ان مسرح البلاط قد أغلق ابوابه في وجه كتاب مسرح اليوم . ليس بامكان الكاتب الحالي ان يلج نظام الدولة المسرحي إلا اذا عمل في التجريبية الخالصة ، المتوافقة قدر الامكان مع « موضة » ما يقال انه يحدث في مكان ما أجنبي ذي نفوذ .

أعتقد ان هذا خطأ خطير من اخطاء السياسة الثقافية لأنه يبعد المسرح أكثر عن المجتمع الذي يجب ان يتلقاه ويجب أن يقيم معه حوارا . ان عصور المسرح العظيمة جميعها انما كانت ، لهذا السبب أو ذاك ، في العصور التي حدث فيها تلاق بين الفنانين والجمهور ، الشيء الذي يعرقل اليوم في اسبانيا .

لكن ورغم كل هذا ، فانني على ثقة بأن حيوية مسرحنا الحالي وتجديده الضروري لا يخضع للضغط الخارجي الذي يمكن أن تمارسه السينما والتلفزيون عليه ، او البيروقراطية السياسية ، او الانانية المؤسساتية (المستثمرة) . واذا كانت عوامل ذات أهمية لا شك فيها فانها غير حاسمة على الاطلاق . دائما كان هناك فنانون استطاعوا ان يطوروا عملهم في ظروف معاكسة ، وفي كثير من الاحيان كانت أسوأ من الظروف التي نحن فيها الآن بكثير . ان المشكلة ، في اللحظة الاخيرة ، داخلية . أخيرا ، ان الكاتب المسرحي يتواجه بكلمته مع نفسه : تراه سيجرؤ على قول حقيقة مايشعر به أم انه سيتوصل الى الالتزام مع عوامل النظام الخارجية ؟ هذا هو السؤال البسيط والقاسي ، الذي يواجه الفنان في كل لحظة من وجوده .



المسرح في اسبانيا من خلال مجموعاتها المسرحية

بقلم : خوليا غارثيا بيردوغو

ان أحد أفضل أشكال المعرفة المسرحية التي ظهرت في اسبانيا أنما كان من خلال مجموعاتها المسرحية ، ذات العراقة الطويلة في بلدنا ، والمنشورة في طبعات شعبية وبأسعار اقتصادية تجعل امكانية الحصول على الكتب سهلة على كل انواع الجمهور .

واول مجموعة نعرفها في اسبانيا هي ابسبانيا المسرحية التي بدات عام ١٨١٥ وانتهت ١٨٧٥ . ومما لا شك فيه أن المسرح في ذلك العصر كان واحدة من التسليات القليلة عند الشعب . والمسرح كان من الممكن أن يكون عدوه المهرجانات والاحتفالات الشعبية ، والمواكب الدينية والجمعة المقدسة ، لكن اذا ما استثنينا هذه التظاهرات الجماعية يبقى المسرح مكانا للقاء جميع الطبقات الاجتماعية .

اذن كان العرض بشكل حدثا . كان هناك تصفيق ، ركل ، وكان المسرح يعاش كشيء حقيقي . مؤلفون وممثلون كانوا محط اعجاب وتدليل ، حب ونبذ من قبل المشاهدين . وكان طبيعيا أن يبقى شيء من كل هذا ، من هنا جاء الكتاب . الكتاب كتثبيت وكمتابعة لهذا الحدث. ربما لهذا السبب نجد دائما في الصفحة الاولى من هذه المجموعة « اسبانيا المسرحية » ما يشير الى أن هذه المسرحية عرضت وقوبلت « بالتصفيق الكبير في مسارح بلاط مدريد » .

أن تكون جميع الاعمال المنشورة في هذه المجموعة قد دشنت « بالتصفيق الكبير » تجعلنا نشك بصحة هذا التأكيد ، خاصة وأن بعض هؤلاء المؤلفين لم يعد يعرف أحد عنهم شيئا أو أن أسماءهم لم تذكر بعدها على امتداد السنوات الماضية . على اية حال لقد استحقت اسماؤهم أن تدخل لتشكل جزءا من هذه المجموعة .

وقد بدأت نحو عام ١٨٥٠ مجموعات أخرى تدخل الى السوق ، واكتسبت الاعمال الشعرية الغنائية المخصصة للاوبرات والترثويلات قوة خاصة وكذلك كل ذلك الجنس الذي جرب جميع كتابنا تقريبا حظهم فيه .

وفي عام ١٨٩٩ انشئت جمعية المؤلفين في اسبانيا والتي ستصبح فيما بعد « الجمعية العامة للمؤلفين في اسبانيا » كي تتدبر حقوق تمثيل المؤلفين ، وقد طبعت هذه الهيئة مجموعة وصل عددها الى ما يقارب الالف ضمت اسماء معروفة ، يخطر لي أن اذكر منها على سبيل المثال ارتشيغاراي ، بينتورا ده لابيغا ، أوديثنتا .

منذ عام ١٩١٩ ، والمسرح ما يزال في أوجه في مدريد ، بدأت بالنشر مجموعات اخرى برز منها « الرواية المسرحية » ،« الكوميديا » ، « الكدميايات » ، « المسرح الحديث » ، « المكتبة المسرحية » « تاليا » ، « النجاح » ، « الهزلة والمسرح المختار » ، وقد قسمت هذه الاخيرة مجموعتها الى أربعة اقسام : الاسبان الحاليون ، الكلاسيكيون ، الموسيقيون والاجانب .

وكذلك في برشلونة نجد مجموعات مثل « المسرح الخفيف » ، الذي لا غنى عنه اذا ما أراد المرء دراسة هذا النوع اليوم ، و « مسرحنا » ، « المشهد » ، « المسرح الجوال » ، الخ وجميع هذه المجموعات تتبع النموذج نفسه ، اي طباعة العمل بعد عرضه ، ونستطيع الى جانب دراسة النص أن نلم بمعرفة كاملة عن الممثلين السائدين في كل عصر ، والذين يعاملون باحترام ونجاح وتتقدم أسماء الرئيسيين منهم صفة « دون » والثانويين « سيد » أو آنسة .

اذا كنا نجد في مجموعات « المهزلة » أو « المسرح الحديث » مؤلفين من أمثال زامون دل بالييه نكلان ، وغارثيا لوركا وماتشادو وستريندبرغ وابسن ، فقد تركت النهاية مجموعة « الفيل » ، التي بدأت عام ١٩٥١ بالعدد الأول المخصص لـ بيمان وانتهت عام ١٩٧٧ بعدد اجمالي قدره ٧٨٥ ، والتي نجد فيها ، الى جانب الكلاسيكيين والمؤلفين المسرحيين من أبناء اللحظة ، إسبانا وأجانب مجددين في المسرح من أمثال يونيسكو ونييبا . الـخ .

ما هي المجموعات التي نملكها اليوم في اسبانيا : ؟ بالنسبة للوقي سأختار « المشهد » ، المجموعة التي بدأت عام ١٩٧٤ والتي تضـم الاعمال التي عرضت في اسبانيا ، اسبان واجانب ، ومن خلالها نستطيع أن نعرف اي المؤلفين يختار أصحاب المسارح ، الخاصة أو العامة ونعرف من خلال نقدهم وبواسطة عمل الجمعية العامة للمؤلفين التي تمسك دفاتر حساب الدخول الى المسارح ، الى أي حد هو حي هذا المؤلف وذاك العمل المختار في المجتمع الاسباني الحالي .

وبدءا من السبعينات يستمر في اسبانيا نمو ما يمكن أن نسـميه بالعدو الطبيعي للمسرح : السينما ، والتي راح ينضاف اليها مجتمع البطالة والاستهلاك . ولم يعد المسرح حالة التسلية الاجتماعية الوحيدة واستمر التبدل الذي كان قد بدأ في العشرينات ، من ناحية الاخراج ، اذ يجب تزيين العمل ، يجب احداث صدمة ولذلك لجأ المسرح الى فن الديكور كوسيلة من وسائل الصراع مع عناصر السينما المشهدية ومن بعدها مع التلفزيون وكنتيجة لذلك وللتحول في ثقافة التسلية ، بدأت بعض المسارح تغلق أبوابها ، فالمسرح أغلى ولذلك بدأ تقليص عـدد الشخصيات وراحت المصاريف تزيد على تقنيات مشهدية جديدة ... وأفقر العامل الانساني . يقوم صراع من اجل تخفيض النفقات بزيادتها . في هذا الوضع نجد انفسنا في اللحظة الراهنة .

وماذا بالنسبة للمؤلفين المسرحيين ؟ ما زال هناك عدد من المؤلفين كماً ونوعاً ، لكن هناك غياب لصالات المسرح وعليه فان الاعمال تبقى

محفوظة في ادراج المؤلفين ، وبدات موضة المسابقات والجوائز ، يرسل العمل الواحد الى عدد من المسابقات ، حتى أن بعض المؤلفين يدرسون لجان التحكيم ويتخصصون في الحصول على الجوائز المسرحية ، رغم أن أعمالهم لا يكتب لها أن تخرج قط او تقريبا قط . ويبقى النص أو السيناريو هناك ينتظر أن يمثل .

أن مؤلفا مخصبا منذ عقود قليلة كان باستطاعته أن يدشن خلال حياته ٣٠ ، ٤٠ أو ٨٠ عملا ، ومؤلفا من ايامنا ، حتى ولو مرق الى الجمهور واعتبر منتصرا ، يمكن أن يعرض له ما اجماليه الاقصى ثمانية أعمال . لكن ماذا عن الآخرين ؟ كيف يستطيعون أن يعرفوا الناس بانهم كتاب مسرحيون ؟ والجواب فوري من خلال الكتاب . الكتاب ، وكما كان دائما ، شاهد اخرس وذاكرة للابداع ، للخيال ، لفكر الانسان وعصره .

واذا ما كان المسرح تمثيلا واخراجا ، واذا ما الغينا من المسرح النص ، فقليلا ما سنعرف عن العمل المخرج . صحيح أن من الصعب قراءة المسرح ، قراءة المسرح جيدا ، هذا ما اشير اليه ، فلو كان بالامكان قراءة المسرح جيدا لما كان هذا الفشل الكبير جدا في اخراجه ، وهو كثير . وفي القراءة ، ومهما رأينا وتخيلنا المسرح ، دائما ينقصنا الفعل المسرحي ، العمل ، يدخل العمل الينا من خلال القراءة ، ونسقط في العمل الأدبي او السيناريو ، في الادب ، في علم اللغة .

هذا ما نفعله نحن الناشرين الحاليين للمسرح ، نختار اعمالا مقرؤة لطباعتها ، باستثناء الجمعية العامة للمؤلفين ، التي لا تطبع الا الاعمال التي أخرجت . ان مجموعتنا « الدبور » وكذلك مختارات مورثيا المسرحية الاسبانية ومجموعة « اسس » نعمل بهذه الطريقة . ونعتبر اننا نقوم بعملية انقاذ لبعض المخطوطات كي تعرف هذه الاجيال او ربما اللاحقة ما هي المحاولات المسرحية التي تكتب في اسبانيا ، دون أن تحتوى في توزيع الادوار أسماء الممثلين الذين كان من الممكن أن يمنحوها الحياة ،

لا يمكن أن نعرف الى أي حد ينفذ هؤلاء المؤالفون ، الذين يبدو للوهلة الأولى أنهم يقدمون فكرة مسـرحية مقبولة ، من وجهـة نظر الناشر ، وليس من وجهة صاحب العمـل الى سيكولوجيا المشاهد ، لا نعرف ما اذا كانت تتوافق معـه ، لأننا نعمل بنظـام أخرس . ومن الطبيعي أن هـذا يحملنا ، نحن الناشرين ، الى أن نقلص الطبعات ، والى أن نفكر جيـداً في النفقات التي نقوم بها . بودنا أن ننشر أكثر ، ولا شك أننا نشعر بهذه الرغبـة لكننا نمضي على عماها . وهـذا ما يترجم في كمية الاعمـال التي لا يكفي أنهـا لن تمثل وانما لن تطبـع أيضا . لن يبقى ما يدل على الابـداع المسرحي لهذا الجيـل وما يبقى سيكون قليلا جدا مقارنة بما يكتب . وسيهيم المؤلف مع عمله من هنا الى هناك ، ولن ينتظر أن تمثل أعماله كي يقوم بالتصحيحات التي يفرضها العمل المسرحي ، وسينطلق الى طباعتها ، ونادرا ما سيتمكن من ذلك ، لكـن طالما أننا لا نملك غير أربعة وعشرين مسرحا في مدريد العاصمة لسكان يبلغ تعدادهم اربعة ملايين نسمة ، سيكون من الصعب عليه أن يتواصل ويقابل ابداعه المسرحي مع الجمهور . سيبقى عليه أن يعتمد على الناشر وعلى الذين يحملون شعلة المسرح الحية ، الذين لا يقتنعون بما يرون ، بل يعرفون أنه يوجد أكثر ، وهم الذين يدفعون بنا ، على المدى الطويل ، نحن المؤلفين والناشرين ، لان ننطلق نحو مغامرة النشر الجميلة .



جمعية المخرجين المسرحيين

بقلم : خوان انطونيو هورميغون

منذ البداية كان اجتماع المبدعين الفنيين في اسبانيا في هيئات ، تسمح لهم بالتطور المهني وبتحقيق النشاطات المرتبطة بعملهم ، قضية صعبة ومحفوفة بالابتسار والأنانية وعدم الاكتراث ، التي يجب تجاوزها. وكان يخلط ، دائما تقريبا ، بين التفرد الفني وبين الفردية غير التضامنية والجارحة . وكانت صورة الفنان ، المنغلق على نفسه في برجه العاجي ، الذي لا يمت الى أحد ولا الى شيء بصلة ويعيش على هامش كل الاعتبارات الأخلاقية الايجابية والالتزامات الجماعية ذات الطبيعة المهنية، تعترض أية امكانية للتجمع الرابط لعناصر الابداع الفني ، أيا كانت اختصاصات هذه العناصر للالتقاء في السياسة الثقافية وعلاقات العمل والاجراءات المشكلة واستخلاص جو للتبادل والجدل الجمالي . ان هذه الحالة من الرأي الغالب قد منعت ازدهار الجمعيات المهنية ، على الطريقة التي تحدث في عدد من بلاد محيطنا الاوروبي .

ان جمعية المخرجين المسرحيين قد رأت النور في اسبانيا عام ١٩٨٢ بمبادرة من مجموعة من ممتهني الاخراج المسرحي . ولم يكن يوجد في ذلك الحين أية هيئة مهنية في المسرح الاسباني تجمع مختلف المشاركين في الفعل المسرحي . وقد اكدت جمعية المخرجين المسرحيين في بيانها الأول : « إن جمعية المخرجين المسرحيين قد جاءت نتيجة لارادة المشاركين فيها ، مدفوعين بحماس مشترك لخلق مؤسسة تعمل لصالح التفكير والتكريم والدفاع عن مكانة المخرجين المسرحيين . ولتكون مكانا للالتقاء والعمل وتشجيع الوعي المهني والتضامن بين أعضائها » .

بعد بدايات مترددة وصعبة رسخت جمعية المخرجين المسرحيين بناءها التنظيمي وحددت أهدافها تدريجيا :

١ — التدخل في صياغة السياسة المسرحية الحكومية المركزية والمستقلة (المتعلقة بمناطق الحكم الذاتي) والبلدية . تنفذ هذه المهمة من خلال حضور مندوبيها في مجالس المسرح أو الاجتماعات الثنائية مع مختلف الأجهزة الرسمية .

٢ — الاهتمام بالاعضاء ، بما في ذلك تقديم الخدمات الارشادية القضائية — المالية ، والاشتراك في منشورات جمعية المخرجين المسرحيين، والمشاركة في جميع النشاطات الداخلية والعامة التي تقوم بها الجمعية ، والاعلام المسرحي ، والمكتبة ، ومكتبة فيديو العروض والدفاع عن حقوق الملكية بالنسبة للعروض ، الخ .

٣ — تطوير برنامج « العلاقات الدولية » مع الهيئات المماثلة عبر توقيع « الاتفاقيات الثنائية » والهدف الاساسي من ذلك هو تبادل المخرجين والأسفار الدراسية التي تتراوح بين ٧ و ١٥ يوما . وكذلك تسهيل المعلومات والنشرات وطرق الحصول على اعمال ابداعية نوعية ، الـخ .

وتقيم الجمعية في الوقت الراهن علاقات مع جمعية المخرجين في فيلاندا وجمعية الفنانين المسرحيين في هنغاريا والجمعية المكسيكية للمخرجين المسرحيين واتحاد كتاب وفناني كوبا والثلييت الأرجنتينية والمركز اللاتيني الأمريكي للابداع والأبحاث المسرحية ، والذي مقره في كاراكاس وتشمل نشاطاته أمريكا اللاتينية كلها . وكذلك أقامت علاقات مع جمعيات في تشيكوسلوفاكيا وبولونيا والمانيا الديمقراطية والتي قطعت بسبب اختفائهـا .

وعلى هامش هذه الاتفاقيات تتعاون جمعية المخرجين المسرحيين مع مختلف المؤسسات المسرحية ومراكز الاعداد ، والمهرجانات ، الخ ، في أوروبا وأمريكا اللاتينية .

٤ ــ وتعالج جمعية المخرجين المسرحيين التعريف المهني والمداولة الجمالية والاعداد من خلال مؤتمراتها ومحاضراتها . وقد عقد حتى الآن أربعة مؤتمرات في بالما في جزيرة مايوركا ، وخيخون ومالقا وسيتجيس (برشلونة) . وقد نوقشت فيها موضوعات مثل «وضع المخرج المسرحي» « مشاكل الاخراج المسرحي الجمالية والفنية »، «من النص الى العرض»، « الوضع القانوني للمخرج المسرحي » ، « الفضاء المشهدي والاخراج المسرحي » ، « الاخراج المسرحي للاوبرا والثرثويلا (أوبريت اسبانية) »، الخ .

اما فيما يتعلق بحلقات البحث فقد عالجت بشكل منفرد (احادي) « الاخراج المسرحي في اسبانيا » ، « خيارات الانتاج المسرحي » ، « أوليات الاخراج المسرحي » ، « عمل المخرج المسرحي مع الممثل » ، « الديكور والاخراج المسرحي » وأخرى غيرها .

وقد حضرت جمعية المخرجين المسرحيين في مختلف المؤتمرات وجلسات العمل عبر ممثليها أو مندوبيها (مؤتمر المسرح البرتغالي ــ الاسباني ، أيام المسرح الكلاسيكي في الماغرو ، مؤتمر المسرح الجليقي ، الحوار المسرحي الاسباني ــ الأمريكي اللاتيني ، الخ .) ونظمت بالتعاون مع الثيليبيت في تشرين الأول ١٩٩٠ أول لقاء ايبرى أمريكي للمخرجين المسرحيين في اطار المهرجان الايبرى الأمريكي للمسرح في قادش ، كما نظمت في أيلول ١٩٩١ محادثات المخرجين الايبريين الأمريكيين في هافانا .

٥ ــ لقد دفعت الفراغات، والصمت والصعوبات التي تحيط بالطباعة المسرحية في اسبانيا ، سواء ما يتعلق منها بالأعمال المسرحية أو الكتب النظرية أو الفنية ، جمعية المخرجين المسرحيين الى أن تطرح مشروعا للنشر . ذلك انه وخلال الخمسة عشر عاما الأخيرة حدث تراجع تدريجي في المكتبة المسرحية المتوفرة . عناوين كثيرة نفدت من المكتبات ولن تعاد طباعتها . ومن جهة أخرى فان دور النشر الاسبانية التجارية لا تنشر مسرحا لأنه غير مربح . والى ذلك يجب أن يضاف وكنتيجة مباشرة أن هناك بلادا نجهل أدبها المسرحي تماما .

هذه المعلومات الموضوعية والمتباينة كانت أساسا لمشروعنا« منشورات جمعية المخرجين المسرحيين »،وبما أن الامر يتعلق بجمعية تجمع المخرجين المسرحيين . فان مصلحتهم الأساسية تكمن في تقديم نصوص مسرحية أو أعمال نظرية وعملية في المسرح كانت مجهولة لديهم . وقد بني المخطط الاجمالي للمجموعات على الشكل التالي :

أ ـ « الأدب المسرحي » ، والذي يضم الأعمال المسرحية التي لم تترجم أو تنشر في القشتالية قط أو انها صعبة المنال . وكذلك إستعادة بعض الكلاسيكيين الاسبان ، وقد طبع حتى هذا التاريخ واحد وعشرون عنوانا ، من بينها نصوص لهنري ميلر ، شاتروف ، هافل ، توليز ، وروزانت ، دي فيليبو ، ستافيس ، فامبيلوف ، أوركيني ، فوغارد ، الـخ .

ب ـ « الادب المسرحي الايبري الأمريكي » والذي يضم أعمالا لمؤلفين اسبان ، برتغاليين وايبريين ـ أمريكيين . وقد نشر منه حتى الآن أربعة أعمال .

ج ـ « مناقشات » وهي مخصصة لكتب تجمع أعمال مؤلفين متعددين . وقد ظهر فيها حتى الآن ثلاثة مجلدات جمعت مداخلات ومناقشات المؤتمرات الثلاثة الأولى لجمعية المخرجين المسرحيين .

د ـ « النظرية والتطبيق في المسرح » ، التي ظهر فيها كتاب كورتيس كانفييلد ، « فن الاخراج المسرحي » ، وسيظهر قريبا « العمل المسرحي والاخراج » لكاتب هذه الأسطر ، و « عمل الفن الحي » لأدولف ابيا و « مسرح كل الأيام » لخوسيه لويس ألونسو .

وتكتمل قائمة المنشورات بـ « مجلة جمعية المخرجين المسرحيين » الفصلية ، والتي يضم كل عدد منها نصا مسرحيا . وقد ظهر منها حتى الآن واحد وعشرين عدداً .

هـ ـ « جوائز جمعية المخرجين المسرحيين » المخصصة لابراز بعض جوانب الابداع المسرحي الاسباني ، والتي تجهلها عادة وسائط الاتصال أو المعروفة فقط في بعدها الأكثر سخافة ولم تقوّم بعمق . وتمنح سنويا أربع جوائز ، للاخراج ، للديكور ، لفن الرقص ولعمل مسرحي مهم وذلك بواسطة نظام تصويت مزدوج بين جميع الأعضاء .

ان هذه الجولة القصيرة في مختلف مجالات عمل وأهداف جمعية المخرجين المسرحيين ليست إلا اقترابا من المهام التي تظهر يوما بيوم وكذلك ، وضمن الممكن ، من نموها وتطورها التنظيمي . ففي الوقت الراهن تضم الجمعية ١٥٣ مخرجا منهم ٥ أعضاء شرف و ٩ ملحقون . وينتمون الى ثلاث عشرة مقاطعة مستقلة ، علما بأن مدريد وكتالونيا وأندلوثيا لها أكبر عدد من الممثلين ٦٩ ، ٢٦ و ١٠ عضوا على التتالي .

واذا ما أردنا أن نقيم تقييما سريعا المكتسبات التي حققتها الجمعية في سنواتها التسع ، اضافة الى الجوانب المحسوسة التي أشرنا اليها فاننا سنشير الى تطور نوع من الوعي المهني بين من ينضوون فيها . اضافة الى تعميق مفهوم المخرج المسرحي والاخراج كتطبيق ابداعي . ونحن لا نستكين الى الرضا كما انه ليس في نيتنا أن ننام على غار يذوي على الفور ، لكننا نؤمن بالطريق الصالح ونطمح الى أن يكون هذا في كل يوم أكثر رسوخا واكثر اتساعا .



المشاركون

فديريكو أربوس

ولد في بيدرو برناردو ، مقاطعة أبيلا في اسبانيا عام ١٩٤٦ .

يحمل شهادة دكتوراه في فقه اللغات السامية . يعمل حاليا استاذا للغة والادب العربيين في جامعة مدريد المركزية ، وكان قد عمل مدرسا للمادة نفسها في جامعة مدريد المستقلة ، وكذلك في المدارس الجامعية في طليطلة وثيوداد ريال مابين ١٩٧١ و ١٩٨٧ .

موظف ممتاز في وزارة الخارجية ، كان مديرا للمركز الثقافي الاسباني في الاسكندرية (مصر) من عام ١٩٦٩ ولغاية ١٩٧١ . مدير قسم الشرق الاوسط في الادارة العامة للسياسة الخارجية لشؤون أفريقيا والشرق الاوسط في وزارة الخارجية الاسبانية (١٩٨٧ — ١٩٩٠) له دراسات ومقالات حول الشعر العربي المعاصر . وقد ترجم لعدد من الشعراء العرب الحاليين من أمثال عبد الوهاب البياتي ، أدونيس واخرين . كما ترجم رحلة ابن بطوطة مع دراسة على شكل مقدمة .

حصل على الجائزة الوطنية للترجمة عام ١٩٨٨ .

وهو شاعر وناقد ادبي بشكل عام .

مارغاريتا أرويو

ولدت في بونيار — مقاطعة ليون ، تقيم حاليا في منطقة كولميناريخو — مدريد . درست البيانو ، وحصلت على أهلية التعليم واجازة في الصيدلة والتحليل .

تساهم بفعالية في عدد من المجلات الادبية . صدر لها ثلاثة دواوين شعرية « صارت كلمة » ، « الخوذة وزخارفها » و « دون النظر الى الجوانب » . حصلت على عدد من الجوائز منها « جائزة فرانشيسكو كيبيدو » (١٩٨٤) و « جائزة هيرنان اسكيو » الاولى (١٩٨٥) وجائزة « ميدالية شعر الناس الجدد » التي تمنحها جمعية الكتاب والفنانين الاسبان (١٩٨٥) ونال ديوانها الاخير جائزة (ابن خفاجة) الشعرية (١٩٨٧) .

خوان أنطونيو أورميغون

ولد في سرقسطة عام ١٩٤٣ ، حيث تخرج طبيبا عام ١٩٦٧ . قام بقيادة المسرح الجامعي في هذه المدينة بين عامي ١٩٦٢ و ١٩٦٥ . حصل على الجائزة الوطنية للاخراج المسرحي عام ١٩٦٣ . عين عام ١٩٧٣ مديرا لمركز الابحاث المسرحية في المعهد الالماني في مدريد . أنشأ عام ١٩٧٥ فرقة « العمل المسرحي » (أكثيون تياترال) . عين في عام ١٩٧٧ مديرا لصالة المسرح في جامعة مدريد المركزية . وهو منذ عام ١٩٧٦ مدرس لمادة « الفن وعلم الجمال المسرحي » في المدرسة العليا للفن المسرحي . قام مابين عامي ١٩٧٦ و ١٩٨٣ بنشاطات مسرحية كثيرة داخل وخارج أسبانيا . سمي في عام ١٩٨٤ عضوا في مجلس مسرح اقليم مدريد المستقل وفي عام ١٩٨٥ مفوضا عاما لخمسينية باليبيه ــ انكلان وهو الان مؤسس فاعل وسكرتير عام لجمعية المخرجين المسرحيين في اسبانيا منذ عام ١٩٨٧ .

أخرج عشرات المسرحيات وكتب بحوثا كثيرة في المسرح كما كتب المسرحية أيضا .

أنطونيو بوربتا

ولد أنطونيو بوربتا في الدا ــ مقاطعة اليكانته عام ١٩٣٦ ، حصل على الاجازة في الحقوق ، لكنه ونظرا لشغفه بالتاريخ تابع فيما بعد دراساته

في علم الاجناس والاشراف والنبلاء . برز على مسرح الشعر متأخرا ، حيث ظهر كتابه الشعري الاول عام ١٩٨٠ وكان بعنوان « الاثر في الرماد» ثم تتالت أعماله والتي من أهمها : « دفتر الاقترابات » (١٩٨٠) ، «تأمل الانذهالات » (١٩٨١) ، « واشتعل الصندل » (١٩٨٢) ، « المعزف أمام المرآة » (١٩٨٤) « الاسرار المخترقة » (١٩٨٥) و « أرض النار » (١٩٨٨) ثم واخيرا « عقد الارق » وهو مختارات من جميع اعماله الشعرية وصدر عام ١٩٩٠ . كما يكتب القصة والمقالة .

خوسيه مانويل كاباليرو بونالد

شاعر وروائي أندلسي (١٩٢٦) يقيم في مدريد وله أعمال شعرية وروائية كثيرة . ففي الشعر له : « التنبوءات » (١٩٥٢) ، « مذكرات أيام قليلة » (١٩٥٤) ، « ساعات ميتة » (١٩٥٩) ، « العيش من أجل الاعتراف » (١٩٦٩) « كساد البطل » (١٩٧٧) .

وفي الرواية له : « حيث تبدل المدينة اسمها » (١٩٥٧) ، « المعول » (١٩٥٩) ، « ثلاثية الغد الزائل » (٥٧ ــ ١٩٥٨) ، « يومان من ايلول» (١٩٦٢) ، « عين القط العقيقية » (١٩٧٤) .

باسيليو غاسينت بيريس

عمل رئيسا لقسم البرمجة في اذاعة « سير » ، التي تأتي على رأس أهم الاذاعات في اسبانيا . وكان عمل ناقدا ادبيا ومسرحيا في هذه الاذاعة نفسها ولاكثر من ٣٢ عاما . حصل على الجائزة الوطنية للمسرح . له مؤلفات مسرحية اذاعية كثيرة ، بعضها مطبوع . شاعر ومحاضر . يرصد الكتب التي تصدر حديثا ويكتب عنها في صحيفة « ال انديبنديينته » . كتب عن ميغل دليبس ، باليستر ، خوسيه كاميلو ثيلا ، كارلوس ده بالينيه ــ انكلان واخرين ..

ماريا دل روساريو بيرث سائث

من مواليد مدريد . حصلت على الاجازة في اللغات السامية من جامعة مدريد المركزية . درست المفردات العربية في أعمال ميغل سيرفانتس ، وعلاقة الادب الاسباني والاساطير الاسبانية بالشرق ، وبالتحديد بالعرب كما درست بشكل مركز الطب وعلم النباتات القروسطية وخاصة ابن البيطار ، وكانت تعد رسالة الدكتوراه حول هذا العالم العربي عندما وافتها المنية في ١٧ تشرين الثاني ١٩٩٠ .

وهي اضافة الى ذلك شاعرة ، كتبت عددا من الدواوين منها « ويفوح عبق الشوك » ، « لم يصلني صوت الاعواد » « أنس الصقيع » ، وقد صدر هذا الديوان الاخير بمبادرة من أصدقائها خيسوس ربوساليدو وكارمينا كاسا ، بعد وفاتها .

محمــود صبــح

شاعر ومترجم عن الاسبانية ، من مواليد فلسطين المحتلة . يعمل مدرسا في جامعة مدريد ، وله كثير من المساهمات والاعمال المترجمة عن الاسبانية والتي من أهمها « مذكرات بابلو نيرودا ، ومختارات من الشعر الاسباني ، كما انه ترجم بعض الشعراء العرب الاندلسيين الى الاسبانية .

خواكين بينيتو دهلوكاس

من مواليد عام ١٩٣٦ ، مجاز في الفلسفة والاداب . عمل مديرا المركز الثقافي الاسباني في دمشق بين عامي ١٩٦٠ و ١٩٦١ . وكانت نتيجة ذلك أن كتب ديوانا ، هو في معظمه رؤية الشاعر لدمشق بشكل خاص وسورية بشكل عام : « اغواءات » . يعمل مدرسا في جامعة اوتونوما في مدريد . له عدد من الدواوين منها « مادة النسيان » ١٩٦٨ ، « ذاكرة الريح » ١٩٧٨ ، « ست قصائد بحرية » ١٩٨٣ ، و « حقل الزبد » ١٩٨٣

خيسوس ريوساليدو

ولد خيسوس ريوساليدو في مدريد عام ١٩٣٧ . كاتب ودبلوماسي ، حيث عمل كدبلوماسي في القدس وعمان وفيينا وكوبنهاغن . عمل مديراً للمعهد الاسباني العربي للثقافة في مدريد ، وكان سفيرا لاسبانيا في دمشق (١٩٨٧ – ١٩٩٠) وقد كان من الفاعلين خلال مرحلة عمله في دمشق على تجذير العلاقات ، خاصة الثقافية منها ، مع سورية ، حيث كان من المؤسسين بالتعاون مع دار طلاس لجائزة وردة دمشق للشعر العربي والاسباني والمقالة الصحفية . وهو باحث لا يكل عن الآثار العربية المنسية في اسبانيا ، وله فضل كبير في الكشف عن الكثير منها . وقد مارس ككاتب مختلف الاجناس الادبية ، حيث صدر له في الشعر أعمال توحي جميعها بالجذر العربي : « زجل » كتاب الحب وشيء اخر (١٩٦٩) « ديوان الظلال » (١٩٧٠) ، « مقامات » (١٩٧٤) ، « موشحات » (١٩٧٥) ، « ديدي محمود » (١٩٧٨) « مختارات شعرية » (١٩٨٧) وديوانه « وكان شكوكا » الذي صدر بالعربية والاسبانية عن دار طلاس في دمشق (١٩٩١) ؛ نشعر به مزيجا من الروح الاسبانية والعربية ، وتغلب فيه روح القرآن الكريم . كما كتب في المسرح حيث صدر له عدد من الاعمال منها « كيس كليمنتينا » ومسرحيتان اخريان ، « أفروديت جين »(١٩٨٣) « النساء ، الاطفال ، الشيوخ » (١٩٩٠) واخرى كثيرة . وهو محاضر كبير باللغتين الاسبانية والعربية . حيث القى عددا من المحاضرات باللغة العربية في دمشق ومصياف .

أنطونيو غـالا

ولد في قرطبة عام ١٩٣٦ ، حصل على الاجازة في الحقوق ، الفلسفة والآداب ، والعلوم السياسية والاقتصادية . متفرغ تماما للادب منذ عام ١٩٦٣ . كتب في كل الاجناس ، وبشكل خاص الشعر : « العدو الحميم » ، جائزة ادونايس ، « سونيتوات زوبيا » ، « شهادة اندلسية » والقصة : « المنقلب الشتوي » ، والصحافة ، حيث يكتب الآن في

صحيفتي « البائيس » و « اندبندينته » ، وقد حقق نجاحا كبيرا في المسرح : « حقول عدن الخضراء » ، (١٩٦٣) وحصل بها على جائزة كالدرون ده لاباركا ، « الايام الجميلة الضائعة » (١٩٧٢) وحصلت على الجائزة الوطنية للاداب ، « خاتمان من اجل سيدة » (١٩٧٣) آلات القانون المعلقة الى الاشجار (١٩٧٤) ، « لماذا تركضين ، يا اوليس » (١٩٧٥) البتراء هدية (١٩٨٠) وللموسيقى كتب « كارمن ، كارمن » ، ودشنت عام ١٩٨٨ وأوبرا « كريستوف كولومبس » ، وكتب في المرحلة الاخيرة رواية « المخطوط القرمزي » وهي رواية تتناول أيام غرناطة الاخيرة وحياة ابي عبد الله الصغير ، وقد حصل بها على جائزة بلانيتا ، ولاقت نجاحا منقطع النظير (١٩٩٠) وقد نفذت الطبعة الاولى التي صدر منها ...ر٢٤٠ نسخة . زار دمشق مرتين بدعوة من وزارة الثقافة وكتب عددا من المقالات عنها ، من اهمها « رحلة الى الانسان » عمل لفترة غير قصيرة ، رئيسا لجمعية الصداقة العربية الاسبانية في مدريد .

فيرمين كابال

ولد في ليون عام ١٩٤٨ . كاتب مسرحي وسيناريوات سينمائية وتلفزيونية . كما انه مترجم ، اذ ترجم نصوص لـ بريخت ، لينز ، الكساندر غالين ، دورانغ ، ماميت ، ديلاني . عضو مجلس ادارة جمعية الكتاب المسرحيين الاسبانية .

أهم أعماله :

١ ـ « انت مجنون يا بريونس » (١٩٧٨) .

٢ ـ « هل ذهبت لرؤية الجدة : » (١٩٧٩)

٣ ـ « باده ريترو » (١٩٨٢) .

٤ ـ « هذه الليلة سهرة عظيمة » (١٩٨٣)

٥ ـ « جواد الشيطان الصغير » (١٩٨٥) .

٦ ـ « هو يطلق النار » (١٩٩٠) .

كارمينـا كاسالا

كارمينا كاسالا من مواليد ١٩٤٩ ، أثيينثا ، وادي الحجارة . شاعرة وكاتبة بدأت عطاءتها الادبية بصورة واضحة عام ١٩٨١ ، حيث نشرت ديوانها الاول « حواف الصمت » ، وقد نالت جائزة « كاربلدا لارا » وفي عام ١٩٨٢ حصلت على جائزة « رفائل مورالس » الشعرية الثانية وذلك عن ديوانها « الصخب دون خيالات الماء » . تساهم في تحرير عدد من المجلات والمنشورات الادبية في اسبانيا وأمريكا والهند . كما ظهرت لها دواوين أخرى منها « الآن والطحالب تحتضر » (١٩٨٧) و « جمم الشفاه » . تعتبر من الاعضاء المؤسسين لجمعية بروميتئو وجمعية طاغور الثقافية ، التي هي الآن رئيستها .

محيي الدين اللاذقاني

كاتب وشاعر وناقد أدبي . نشر له سبعة دواوين وكتب نقديـة ثلاثية الحلم القرطبي ، كما يساهم في الدوريات العربية المتخصصة . وهو الآن مقيم في لندن .

خوسيه لويث مارتينث

كاتب وشاعر وناقد أدبي . نشر له سبعة دواوين وكتب نقديـة وروايات . حصل على عدد من الجوائز الوطنية والدولية . يعتبر أحد أهم الباحثين الدارسين لـ دون كيشوت ومؤلفه ميغل ده سيرفانتس . نشر عام ١٩٨١ دراسة مسهبة عن جغرافية « دون كيشوت » الادبية نالت جائزة من امانة السياحة في اسبانيا .

يعمل ، كصحفي ، مراسلا لصحيفة « ال انفورمادور » المكسيكية عن عموم أوروبا . له عمود في نشرة وكالة « فاكس برس » المدريدية . يدير حاليا مجلة « لوش اى سومبراس » أي « اضواء وظلال » الادبية .

خوان فان ـ هالن

ولد في توريلودونس ـ مدريد عام ١٩٤٤ . صحفي وشاعر وناقد . عمل مراسلا حربيا في حرب السويس وايرلندا وفييتنام والباكستان . عمل مديرا للمطبوعات والبرامج في الاذاعة والتلفزيون . له أكثر من عشرين كتابا منشورا . في النثر برز في « بين الجحيم والجنة » « جغرافيا من أجل الصعاليك » و « دهليز المرايا المحطمة » .

أما في لشعر فله « الكلمة البعيدة » (١٩٦٣) ، « الساعة الكبرى » (١٩٦٥) ، « امتلاك اسمك » (١٩٦٥) ، « الحدود » (١٩٦٧) ، « ضيف المعجزة » (١٩٦٩) ، « المكان الذي أجدك فيه » (١٩٧٠) ، « وقائع » (١٩٧٠) ، « دفتر آسيا » (١٩٧٣) ، « قصائد الرجل العابر » ، « أربعة عشر سونيتو » لخوان فان ـ هالن (١٩٧٧) ، « ما كنت أسميه نسيا » ، « متاهة الرمل » (١٩٨٥) ، « جواد الحلم » (١٩٨٥) ، « أمواج العودة » (١٩٨٦) ، « أرجوان ورماد » (١٩٨٧) الـخ .. وهو الآن نائب في مجلس شيوخ مدريد .

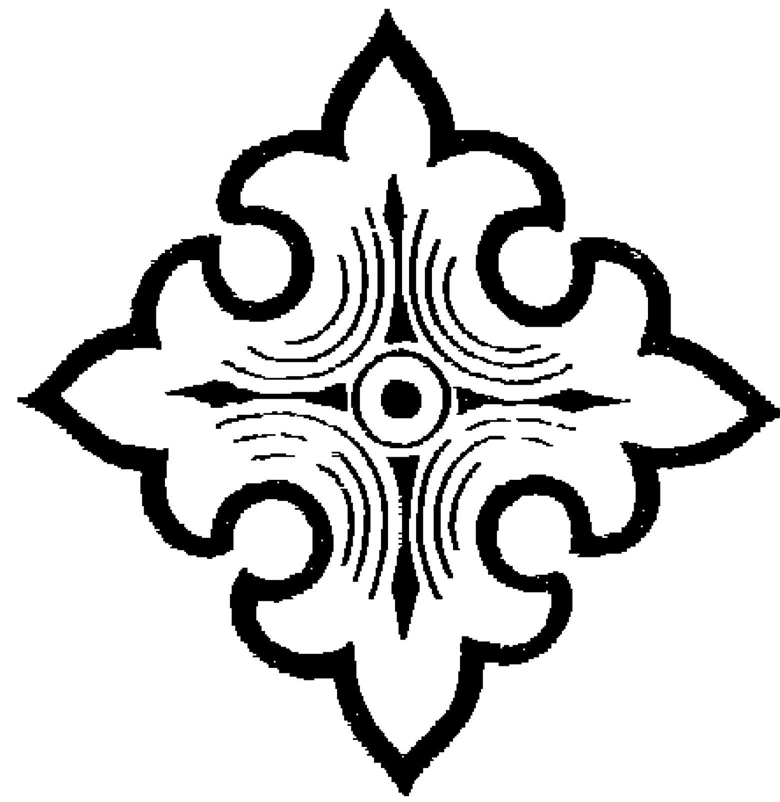


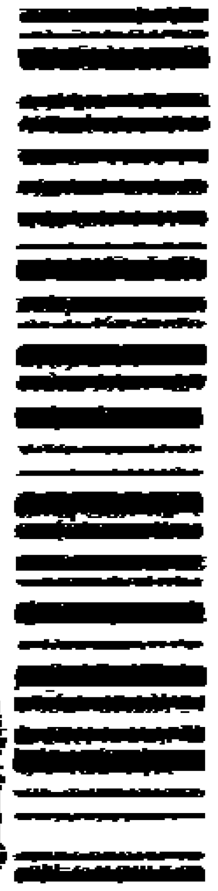
الفهرس

ـ كلمة السيدة الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة في حفل افتتاح أيام الثقافة الاسبانية في دمشق	٥
ـ كلمة سعادة سفير اسبانيا في دمشق السيد خيل أرمانغه ريوس	١١
ـ عرس للشعر في زمن الغازات الخانقة سليمان العيسى	١٥
ـ فلسطين في الشعر الاسباني الدكتور محمود صبح	٢٣
ـ مدينة دمشق في عيني شاعر اسباني بقلم : خواكين بينتوده لوكاس	٣٥
ـ اقتراب من الظاهرة الشعرية بقلم : أنطونيو بوريتا	٥٣
ـ الشاعر ، الوحدة ، الحلم والضمير بقلم : كارمينا كاسالا	٧١
ـ الشعر وشعري : الروح والمشاهد بقلم : خوان فان هالن	٧٩
ـ سان خوان ده لاكروث وظلامه المضيء بقلم : مارغاريتا أرويو	٩٣
ـ بصمات عربية عند بعض شعراء القرن العشرين الاسبان بقلم : خاثينتو لويث غورخه	٩٩

ـ ملاحظات حول الكاتب ايوخينيو نوئل بقلم : خوسيه لوبث مارتينث	١١١
ـ النقـد الأدبي في اسبانيـا بقلم : باسيليو غارسينت	١١٩
ـ المخطوط الذي عثر عليـه في سرقسطة بقلم المستعرب : فيدريكو أربوس	١٢٧
ـ مثال على التوافـق الأندلسي بقلم : أنطونيـو غالا	١٣٧
ـ المكنـون الاسـلامي للأندلس بقلم : أنطونيو ابارث سوليس	١٤٥
ـ ما وراء القلب العربي بقلم : راؤول توريس	١٥٣
ـ الأندلس في الشعر الشعبي القشتالي بقلم : خوسيه مانويـل كابالييرو بونالد	١٦١
ـ مدخل لدراسة تأثير ابن عربي في نظريات الخيال الغربية د. محي الدين اللاذقاني	١٦٩
ـ العربي وحركة التعاطي مع ما هو عربي في الأدب الاسباني المعاصر بقلم : خيسوس ريو ساليدو	١٧٧
ـ سطوع الموضوع الشرقي في الأدب الاسباني بقلم : ماريا روساريو بيرث سائث	١٩١
ـ الكاتب المسرحي في اسبانيا التسعينات بقلم : فيرمين كابال	١٩٧
ـ المسرح في اسبانيا من خلال مجموعاتها المسرحية بقلم : خوليا غارثيا بيردوغو	٢٠١
ـ جمعيـة المخرجـين المسرحيين بقلم : خوان أنطونيو هورميغون	٢٠٧
ـ المشـــاركـون	٢١٣

٢٠٠٠ ط١ /٨/١٩٩٣





الطبع وفرز الألوان في مطابع وزارة الثقافة

دمشق ١٩٩٣

في الأقطار العربية مايعادل	سعر النسخة داخل القطر
١٦٠ ل.س	٨٠ ل.س